

مائة وخمسون نجما على الدّرب الوضيء

بقلم محسن الكريفي

... لعلّ أسطورة سيزيف وهو يحمل صخرته إلى الأعلى ما تزال وشما على الذاكرة الإبداعية... وبقدر إصرار الصخرة القدرية على التدرج إلى الأسفل كان عناده صلفا كي يعليها ويسدي لها قيم العلاء... ورغم تورّم الأقدام على نغم هذه الحركة الأزلية الدؤوب كسب سيزيف حضوره في الذاكرة واعتلى برج البطولة لأنّ فعله كان بناء في العقبات والصراعات والجراحات...

عندما نسرد شذرات من عبّق عبقرية هذا البطل الوجودي يتبادر إلى ذهننا صوت أبي الطيّب وهو يتماهي مع ملحمة البناء في معترك موج المنايا المتلاطم وقرع القنا للقنا. ولو لا هذه الوصفة ما كانت قلعة الحدث لتشمخ وتسمو وتكسب صيتها التاريخي... نحن إذن أمام ثنائية أبدية: العتمة والضياء الخراب والبناء والأسفل والأعلى... إن الحركة مهما كانت تجلياتها تحتاج إلى اعتناق من وحش طيبة، تشتاق إلى درب وضيء بل إلى قمر قرطاجي على حدّ عبارة سيزيف الإتحاف الراحل الباقي محمد العياشي طاع الله... لن ننساك أيها القمر الأسطوري ونحن نضيء شمعة الإتحاف المائة والخمسين. أنت نجمها المائة والخمسون نستلهم من ضياء روحك شمعة وضياء ومن فراديسك... لعلّك ستفرح في قبرك لأنّ درّة الشمال الغربي صمدت رغم المحن والشقاء العنيد وحقاري القبور يسدلون الستار... عندما نسترق النظر إلى عتمة الدّرب الوضيء نلمحه طويلا كسهاد الأستاذ عبد

القادر الهاني وهو يرسم تفاصيل الرحلة الواعدة... وعندما نعدّ الفصول نراها بحرا عميقا كصبر من منتصببت جباههم عرقا يعلون شراع الإتحاف ويخفونه بصدورهم حتى لا تمزقه هوج الرياح... لك كلّ الإجلال يا هولدرلين وأنت تصرخ بملء فيك: "ماذا يفعل المبدعون في الزمن البائس؟" نقول بملء فم الصدى. الصّاحب مهما قسا الزّمان البائس فإن الرّكح للمبدعين... هم كنجوم حارقة لزيف الزّبد وصحافة الدّرهم الرّخيص وقنوات الجوّاري يرقصن عراة... إنّ مجرد تخيل صعود صعدة يولّد الكلال والمّلال ويحمل على الضّجر والانقطاع على حدّ عبارة أبي حيّان التّوحّيدي فكيف الحال بالوصول إلى قلعة ذاهبة في العلا أصلها متجرّد عميق ووقفها الدّرج المائة والخمسون وحدها المليون... قد تتكسر التّصال على التّصال قد تعقر الوجوه الأتربة الكالحة ولكنّها ماضون في هذا الدّرب الوضيء... إنّ تربة هذه الرّبوع الصّادية وهواءها البكر ووداعة الغيورين والأوفياء كلّها نجوم تضيء الدّرب لمزيد من التّحديات... الإتحاف ما زالت حيّة صامدة فاعلة فانية في الحرف والكلمة الطّيبة... إنّنا نرنو إلى العدد المليون قد يكون هذا حلما... قد يبدو مستحيلا ولكنّ ذلك ليس بالعسير على رواي تلبّد أفذاذ الشّعراء وعلى وهاد تينع منها وفود الرواة والنّقاد والقصاصين... إنّّه لعهد على أن نبقي على منهجها وأن نتكاتف من أجل إتحاف صامدة وقويّة وشاخنة تستمدّ جذوتها منكم أيّها النّجوم أيّها السّاهرون على الدّرب الوضيء أيّها الصّناع للتّاريخ...

المفهوم والثقافة

قراءة في كتاب " مفاهيم العقل العربي "

للدكتور علي القاسمي

محمد الدوهو - باحث من المغرب

"فالعرب..مثلا، يتصورون راكبي جمال، إرهابيين، معقوفي الأنوف، شهوانيين، شرهين، تمثل ثروتهم غير المستحقة إهانة للحضارة الحقيقية وثمة، دائما، افتراض متربص بأن المستهلك الغربي، رغم كونه ينتمي إلى أقلية عددية، ذو حق شرعي إما في امتلاك معظم الموارد الطبيعية في العالم، أو في استهلاكها (أو في كليهما) لماذا لأنه بخلاف الشرقي إنسان حق..."

ادوارد سعيد : الاستشراق، المعرفة، السلطة الإنشاء

نقطة إلى العربية " كمال أو ديب "

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ، 2003. ص 131

يشكل كتاب " مفاهيم العقل العربي " للدكتور علي القاسمي مساهمة في بلورة تصور ثقافي لمفاهيم "العقل العربي" واستقراء للأوليات العميقة التي تتحكم في تكوين العقل الوجداني للعربي²، عبر الحفر المعرفي في المفاهيم التي تكونه وتمنحه خصوصيته الوجودية (الأنطولوجية) في تاريخ الثقافات العالمية. لكل ثقافة مفاهيمها الخاصة التي "تقول" Catégorisation بواسطتها، عبر اللغة، الوجود الذي يؤثر وعي أفرادها ورؤيتهم للعالم³. وهي مفاهيم تكشف عن طرائق

¹ الدكتور علي القاسمي : " مفاهيم العقل العربي ". الثقافة . مؤسسة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء

ط 1 ، 2004

² كان يوسف الشاروني أول من طرق باب الوجدان العربي في كتابه " دراسات الحب " ، كتاب

الهلل، العدد 185، ربيع الثاني أغسطس 1966.

³ A.J.Greimas, semiotique: Dictionnaire raisonne de la théorie du langage
Hachette , 1966 , T1p 35

تفكير الجماعات وصيغ عيشهم في الزمان والمكان، ذلك أن تكوين المفاهيم يعتمد - كما يرى علي القاسمي "على تقطيع الوجود إلى مكونات محددة يستخلص الفكر خصائصها الجوهرية، ويكون مفاهيم تمثله." (ص 11).

إن الدور الإخباري " للعالم " الذي تضطلع به اللغة (أو اللغات) الطبيعية، هو الذي يجعلنا - كما يرى لفي ستراوس - نؤول السياقات الثقافية ورؤيات العالم داخل الجماعات الإثنية وإنتاجها - لعلاماتها، وإذا كان ستراوس يوظف مفهوم التقطيع المفهومي *Découpage conceptuel*، فإن علي القاسمي يوظف مفهوم "التقطيع الوجودي" لإبراز جدل المفهوم والثقافة في العقل العربي، فإذا كانت كل ثقافة تستثمر مفاهيمها. بمحتوى قيمتها الخاصة ليستعملها ويتداولها أفراد المجتمع في تواصلهم اليومي، فلأن "لكل ثقافة طريقة تفكير متميزة في تصور الكون وبالتالي تقطيعه بصورة مختلفة." (ص 11) هكذا تتحول ثنائية المفهوم والثقافة، إلى ثنائيات لرصد تجليات انعكاس الوجود في الذهن، وكلمة وجود، هنا، تكسب بعداً كونياً *Universel* ذلك أن العلاقة القائمة بين المفاهيم والثقافة ثم الوجود، لا يمكن فهمها، كما يرى علي القاسمي - إلا بالاعتراف بأن الوجود البشري واحد، وعلى الرغم من أنه (أي الوجود) واحد "فإن تمثيل مكوناته في الذهن، محسوسة، كانت أم مجردة، تختلف من مجموعة بشرية إلى أخرى." (ص 11)، نتيجة لتأثير المعتقدات والبيئات اللغوية والتقاليد، فلكل أمة - يضيف القاسمي - مفاهيمها الخاصة بها وتفرز اللغة المصطلحات التي تعبر عن تلك المفاهيم " (ص 11)، وهذا يعني حتماً أن استكناه (جوهر العلاقة القائمة بين الثقافة والمفهوم ثم الوجود رهين بمعرفة) "تصورات العقل ومفاهيمه وبين سلوك الأفراد وتصرفاتهم" (ص 11).

واضح، إذن، أن الدكتور علي القاسمي، يساهم إلى جانب ثلة من المفكرين كمحمد أركون ومحمد عابد الجابري، في بلورة تصور ثقافي ومنهجي يسعى إلى

تعميق سؤال الحفريات، والتفكيك في العقل والثقافة العربيين، والبحث أيضا في عمق العقل الوجودي العربي، عن الروابط الخفية بين الثقافة العربية ومفاهيمها. فنحن، كما يقول القاسمي "إذا استطعنا تحديد ثقافة من الثقافات يمكننا معرفة توجهات الأفراد المنتمين إليها ومنهجية تفكيرهم ويمكننا كذلك توقع أفعالهم أو ردود أفعالهم في المواقف الحياتية المتباينة (ص 12)

وبما أن الأمر يتعلق، هنا، بوجود العربي والمفاهيم التي تشكل جوهر كينونته، فإن تحليل علي القاسمي لمفاهيم العقل العربي اتخذ بعدا وجوديا فيما بين "الحياة" و"الموت" كمفهومين فلسفيين يؤطران وجود العربي في الزمان والمكان، قديما وحديثا، تنكب مفاهيم أخرى تؤطر رؤية العربي للحياة، وهي أيضا مفاهيم تكشف عن مخياله الوجودي "مما يستشهد به العربي في خطابه اليومي من أمثال سائرة، وحكم متبعة، وأقوال مأثورة وما يستشهد به من الشعر والنثر". (ص 12) وهذه المفاهيم هي العلم، الوطن، الجوار، الصداقة، المرأة، الجمال، الحب، المال، الكرم، الغربة، البكاء، المشيب والشيخوخة مفاهيم تشكل في متخيل العربي خصوصية مفردته الثقافية بين سائر الأمم وفي هذا تجاوز للترعة الاستشراقية التي ترى في العربي كائنا شاذا لا يعرف لمعنى الحياة سبيلا، ويمكن في هذا الإطار قراءة ثلاثية "أرض السواد"⁴ لعبد الرحمان منيف لتبين مدى الحقد الذي تكنه سلطة الاستشراق المعرفية تجاه الإنسان العربي.

لكن ما هي القضايا الوجودية التي أثارها حفريات علي القاسمي في مفاهيم العقل العربي؟ الجواب، وكما سلف الذكر، فإن حفريات علي القاسمي حفريات في المفهوم والثقافة والوجود، وسعي معرفي لتفسير كيفية إدراك العربي لوجوده. ففي ما يتعلق بمفهوم الحياة يرى الباحث بأنه يدخل في علاقة جدلية مع

⁴ عبد الرحمان منيف أرض السواد ج 1 ج 2 ج 3 . ط 1 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر

مفهوم الموت، فالعقل العربي يعتمد ثنائية في الوجود تجسدها اللغة العربية، يقول علي القاسمي "فنحن نجد في لغتنا ثنائيات لفظية متلازمة لا يذكر طرفها الأول، حتى يتداعى الطرف الآخر على الذهن، ومن هذه الثنائيات : الخالق والمخلوق، الدين والدنيا، الرجل والمرأة، الدنيا والاخرة، البصر والبصيرة، الحياة والموت، فالحياة زائلة، والخلود ليس ممكنا لبشر والموت نهاية كل حي" (ص 13).

هذا في ما يتعلق بمفهوم الحياة فماذا عن مفهوم الموت، في العقل الواعي العربي؟ لهذا المفهوم خصوصيته في الثقافة العربية الإسلامية "العالمية" و"الشعبية"، خاصة إذا ما علم المهتم بالاشتقاقات اللغوية، أن مشتقات الجذر (م.و.ت) وردت في حوالي 170 آية في القرآن الكريم، لكن الأهم، هو تصور العربي لمفهوم الموت، فإذا كان "العلم الطبيعي يعرف الموت بأنه مجرد توقف أعضاء الجسم الرئيسية كالرئتين والقلب والمخ عن العمل فإن المسلم يرى في ذلك مجرد تعريف لموت الجسد، أما من حيث موت الإنسان بوصفه روحا وجسدا، فإنه ينظر إليه على أنه نهاية وبداية" (ص 286)

وإذا كان العقل العربي قد استثمر مفهومي الحياة والموت بقيمة الاستمرارية الدنيوية والأخروية، كما هو معروف من حديث الرسول عليه السلام الصحيح والمشهور "اعمل لدينك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا" فإنه يكون بذلك قد حدّد الخصوصية التفكيرية للعربي المسلم تجاه الحياة والموت، وعقله الأخلاقي بالمفهوم الكانطي - Kant للأخلاق والذي يجعل الفرد وهو يفكر ويعيش مسؤولا أمام نفسه والجميع ضمن خصوصية ثقافية وهو ما توقف عنده القاسمي، متجاوزا بذلك التصور الاستشراقي في رؤيته لجوهر كيان العربي واعتباره مجرد كائن صفر يعيش الدرجة الصفر في الوجود والتطور وبالتالي فإن العربي وما يمثله من قيم يحتاج إلى دراسة تصحيحية من قبل الغرب.

إن المطلّع على مفهوم العلم في الثقافة العربية ولا شعورها الثقافي رغم مواضع "النص الثقافي" الذي كان يضع الحدود بين (الما يجب - التفكير فيه) و(الما يجب التفكير فيه) يكتشف إلى أي حدّ كان العلم والعلماء في العقل العربي - أفضل من السلطة والسلطين في تاريخ العقل العربي، فمفهوم العلم في العقل العربي سلطة معرفية وسياسية، وهذا ما أثبتته الإمام جعفر الصادق عندما قال "الملوك حكام على الناس، والعلماء حكام على الملوك" وإذا كان الاستشراق في "شرقته للشرق" كما يرى إدوارد سعيد، قد جرّد العربي من انتمائه الوطني وحولّه في خطابه إلى كائن يغيب العقلانية في علاقته مع الأرض (الوطن) فإن علي القاسمي، وفي حفرياتة حول هذا المفهوم، يرى بأن العربي ينظر إلى الوطن "لا على أنه الأرض التي يعيش عليها، والديار التي يسكن فيها، فهو يتعلق بها بوصفها جزءاً من كيانه ودعامة من دعائم هويته" (ص 60)

وفي العلاقة القائمة بين المفهوم والثقافة تتجلى رؤية العالم الجمعية لمفاهيم أخرى كالجوار، الصداقة الحب، المرأة، المال، الجمال، وهي كلها مفاهيم تكشف على أن العربي مفاهيمه التي يقول (وبواسطتها) وجوده وخصوصيته القيمة، Axiologique أي نمط تفكيره ورؤيته للأشياء ضمن حدود ترسمها قوانين الأداء الجمعي وعقله الأخلاقي والوجداني، وهو ما سعى الدكتور علي القاسمي في حفرياتة القيمة على إبرازه في المخيال الجمعي بعيداً عن أية "مركزية عربية" تمجّد الذات ويمكن للقارئ أن يقف على ما نقول في تحليل مفاهيم الصداقة والحب، الجمال، الجوار الكرم، مفاهيم تكشف عن جوهر الإنساني العميق للإنسان العربي.

على سبيل التركيب

إن كتاب علي القاسمي، دعوة صريحة لتعميق سؤال المفهوم والهوية الثقافية، رحلة معرفة في عمق تاريخ "الهوية العربية" التي أخذت تستسلم لقراصنة العولمة

المدعمة بالتكنولوجيا الدقيقة وعنفها الثقافي والاستعماري⁵. هو، أيضا، كتاب دعوة لتأسيس حفريات في مفاهيم الهوية العربية وخصائصها النفسية والسلوكية وعقلها الوجداني، تجاوزا لتلك الرعة التشكيكية والدونية التي كرسها الاستشراق، والتي عبّر عنها دنكن ماكنونالد في كتابه "الموقف الديني والحياة الدينية في الإسلام" (1909) عندما يقول: "يظهر العرب أنفسهم لا أناسا يؤمنون بسهولة، بل عنيدون، ماديون، متسائلين، شكاكين يهزأون من تطيراتهم واستعمالاتهم ذاتها، مغرمين بامتحان الخارق للطبيعة وذلك بطريقة خفيفة عجيبة، تكاد تبلغ درجة الطفولية"

* الحداثة: السياقات والميكانيزمات:

جاء في (لسان العرب) لابن منظور في تعريف جذر هذا المصطلح: "حَدَثَ - الحديث نقيض القلم والحديث نقيض القدم - حدث الشيء يحدث/حُدُوثا وحداثة، وأحدث فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه.. وأخذ الأمر بحداثته وحداثته أي بأوله وابتدائه.. ومنه الحديث، أناس حديث أسنانهم حداثة السن: كناية عن الشباب وأول العمر.. ورجل حدث السن وحديثها: بين الحداثة والحداثة"⁽¹²⁾ ينصّ التعريف المعجمي على أن جذر الحداثة في الأصل: / ما هو حيّ متجدّد.. وهي تعني أيضا الاستئناف والابتداء البدأ الذي يُحمو ما سبق: والابتداء ينهض دائما على مثال سابق، والولادة المضيئة تنشأ

دائما من رحم قبليّ في مخاضٍ وعُسْر المعاناة.. وهذا يقود إلى تعريف الحداثة حضاريا.. دون البحث عن تحديدات صارمة لأن المصطلح يظلّ عائنا وهو ليس ماهية ثابتة بل هي ميكانيزم فاعل يتمو كالْفِطْرِ، يُعرّفها الباحث اللبناني فادي اسماعيل بقوله: "الحداثة ليست مشروعا تاريخيا واجتماعيا كالتهضة وإنما هي سياسة وممارسة يومية، هي تغيير في كلّ الإتجاهات لبنى الواقع والفكر العربيين.. إنها إندرج دون أوهم في "العالمية والحضارة المادية" ..

تيم جلال

⁵ أورده إدوارد سعيد. نفس المرجع المذكور (ص 253)

في الذكرى السبعون لوفاته:

الشابي ورمضان حمّود

بقلم الأستاذ: أبو زيان السعدي

لقد مثل الشابي في الشعر العربي الحديث ظاهرة من النبوغ المبكر، لا يعهد مثلها إلا في أحوال قليلة جدا يشار إليها في هذا الأدب أو ذاك، لاستخلاص ما فيها من عبء الفن والرؤيا والدلالة، وللتأمل في تركيبة عناصرها النارية التي ألهبت الوجدان والنفس والروح، فأضاءت ما حوّلها قريبا وبعيدا، وسطّرت بوحى الخيال المخلق ما ينبغي أن يترسّمه السائرون في رحلة الوجود، وما ينبغي أن تدركه النفس عن "الأشواق التائهة" في البحث عن "الصباح الجديد"، ولمعرفة سر هذا النور الذي توهّج في الأفاق ثم لم يلبث أن تبدّد في الظلمات، ولكنه ترك في الأنفس الحية ذكرى لا تزول، مادامت الكلمة منتقشة في كتاب، وما دام الحرف له سلطان على العقول والقلوب. ولقد راعت هذه الظاهرة الشابية الكثير من الدارسين فراحوا يشرحونها ويفسرونها ويؤولونها، مبدين في كل الأحوال احتفاءهم بها وبصاحبها وبهذه المترلة الفريدة التي جعلت من شعره لحنا متميزا في دنيا الآداب والفنون، ثم إنهم لم يكتفوا بذلك إذ أقبل العديد منهم يقارن بين الشابي وبين غيره من الشعراء في هذا القطر العربي أو ذاك، بحثا عن شبه يجمع أو علاقة تصل أو ظروف توحد أو موقف يلفت أو سنّ يقرب، أو مرض يشمل، ولذلك تعددت الكتابات عن الشابي في علاقته بإبراهيم طوقان والتجاني يوسف بشير وعبد المعطي الممشري وجبران خليل جبران أيضا، وقد انصبت جميعها على ما يجمع بينهم

بالحركة الأدبية الجزائرية إلماما منهجيا يجمع بين المادة العلمية وقد ضبطت ضبطاً ودققت تدقيقاً، وبين التقييم النقدي الذي يوازن ويفسر وقد ينتهي إلى أحكام، عندما عثرت على كتابين يدرسان الشاعر الجزائري رمضان حمّود، الأول بقلم الدكتور محمد ناصر، وقد صدر في الجزائر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984، في طبعته الثانية، والثاني بقلم المرحوم الدكتور صالح الخرفي، عن نفس المؤسسة وفي نفس السنة أيضاً، فأقبلت على الكتابين أقرأهما بعناية وتدبر، لأتعرّف إلى هذا الشاعر الجزائري الذي لم أقرأ له شيئاً على الإطلاق، وإن كنت سمعت من صديقي محمد الأخضر عبد القادر السائحي والدكتور عبد الله حمادي ما يرغب في الإطلاع على شعره ونثره، وبخاصة ما كانا يتحدثان به عن أوجه شبه عديدة بينه وبين الشابي، ولكنني أبادر فأقول بأن الكتابين المذكورين وإن اتفقا في التعريف بالشاعر

وبين الشابي من وجوه التشابه في الحياة القصيرة التي عاشوها وفي أسلوب الفن الشعري الذي صاغوا به قصائدهم، وفي أنماط التجربة النفسية التي عانوها بهذا الشكل أو ذاك، بل وفي الرؤيا المتشائمة التي صدروا عنها يواجهون بها الحياة والناس والمجتمع.

ولأمر ما تعلقت همّي بالإطلاع علي الأدب الجزائري الحديث وما حققه أبناء المغرب الأوسط من ألوان إبداعية شعرية ونثرية، وما قد يكون بلغوه من تطوّر وتجديد يفيد ولا شك في التعرف إلى طبيعة التجارب الإبداعية في القطر الشقيق، وإلى طبيعة المؤثرات العربية والأجنبية التي خضعت لها على هذا النحو أو ذاك، كما هو واقع في تونس وفي سائر أنحاء العالم العربي، وكنت أقرأ للكبار وللصغار مما يقع بين يديّ من شعر وقصة قصيرة ورواية، ولكن الدراسات الأدبية والنقدية كانت تستأثر باهتمامي على نحو خاص، لأنها تلبي حاجة في النفس وهي الإلمام

الجزائري والتنويه بريادته الشعرية والنقدية، إلا أنهما يختلفان في أمر أساسي هو أن كتاب الدكتور محمد ناصر وعنوانه بالكامل كالتالي "رمضان حمّود - حياته وآثاره" قد استوعب موضوع دراسته استيعاباً تاماً وأحاط بدقائق حياة الشاعر وآثاره المتفرقة هنا وهناك احاطة جيدة، مسلّطاً من الأضواء التاريخية والاجتماعية والفكرية ما يفيد في التعرف إلى مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر في الثلث الأول من القرن الماضي، وما عرفت من محاولات للإصلاح الفكري والديني والسعي القوي لبناء شخصية جزائرية، عربية إسلامية، تتولّى الدفاع عن مقومات الذات والتاريخ أمام مدّ استعماري رهيب يريد إلغاء كل شيء وفرنسة البلاد وإلحاقها نهائياً بالجامعة الفرنسية، ثم إنّه حاول جهده جمع أدبيات الشاعر الراحل، شعرها ونثرها، لتكون بين يدي قارئ يريد أن يعرف عنه كل شيء، أضف إلى ذلك أن هذا الكتاب أتى في ثلاثمائة وست وخمسين صفحة من الحجم الكبير. أمّا كتاب الدكتور صالح الخرفي وعنوانه "حمّود رمضان" فقد ورد في مائة وثمان وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط وهو في الحقيقة ليس دراسة بالمصطلح المدرسي، وإنّما هو تعريف بالشاعر وتقديم لمضامين أفكاره فيما يشبه الخطوط العامة، وقد ألحق به نماذج من شعره ونثره على أسلوب المختارات المتعارف. والكتابان معا يفيدان القارئ والناقد، لأنهما يعرّفان بشاعر جزائري رائد ونابغ في آن، ولأن كتاب الدكتور محمد ناصر يتجاوز التعريف والدرس الأدبي لأثار الشاعر الراحل إلى عقد موازنة بين أبي القاسم الشابي ورمضان حمّود، تناول فيها مناحي "الثورة والتجديد" في أدبيتهما، والذي دعاه إلى هذه الموازنة النقدية هو ما لفت نظره من تشابه قريب بين الشاعرين: "وأثارت التساؤل في نفسي هذه الثورة المستمرة التي تطالع القارئ من

الكاتبين والنقاد، وهول رمضان حمود وشعره، شأن الأدب الجزائري الذي مازال بعيدا عن الأضواء، وفي الحق أن الدكتور ناصر استقصى موازنته أو مقارنته كمال قال إلى حدّها الأبعد الذي جعله يقول في كثير من الأحيان بأن رمضان حمود سبق الشابي إلى هذه الفكرة، وأنّ هذا الرأي النقدي الذي نادى به رمضان حمود نجده يتردد في بعض قصائد الشابي مثلا، متخذاً من تواريخ النشر دليلاً على صحة ما يذهب إليه، ولكي يتّسم حديثنا بتجرّده المطلوب في هذا المقام، وفي كل مقام، فإننا نشرع في التعريف بالشاعر الجزائري ليتّسق لنا الكلام بعد ذلك عن الموازنة بينه وبين الشاعر التونسي، معتمدين بالطبع عن المصدرين المذكورين سابقاً.

فمن هو رمضان حمود؟

ولد الشاعر في مدينة غرداية بالجنوب الجزائري في سنة 1906، في بيئة محافظة شديدة التدين، فاختلف إلى الكتاب القرآني ثم إلى المدرسة

خلال شعرهما، وعندما رحت أتتبع حياة حمود في تفاصيلها وجزئياتها، دهشت لهذا التوافق الذي يكاد يكون تطابقاً بين حياتي هذين الشاعرين المغريبين، ومن ثمّ رأيت أن أجري مقارنة بين شعريهما محاولاً أن أصل إلى اكتشاف ما يكتنف هذا الشعر من خلفيّة وأبعاد، على أنني أقرّ منذ البداية بأنه ثمة فرقا واضحا بين شعرهما من الناحية الفنية، فإن ما أحاط الشابي من شهرة وذيوع لا يزال حمود بعيداً عنهما، شأنه في ذلك شأن الأدب الجزائري الذي لم تتناوله أقلام النقاد والدارسين بالبحث والتحقيق الجديرين به" (د. محمد ناصر، رمضان حمود - حياته وأثاره، ص: 77). وإذن فنحن بإزاء دراسة يحاول صاحبها أن يثبت فيها أن التشابه بين الشاعر التونسي والشاعر الجزائري يبلغ حدّه الأقصى في أدوار الحياة إلى حد التطابق والتماثل، وأن هذا التشابه يضعف ويقلّ فنياً لسبب خارج عن الإرادة هو ذيوع الشابي وسيرورة شعره بين

والتحصيل والانكباب على المطالعة في الأديين العربي والفرنسي لأنه كان يحسن الفرنسية، ومن ثمة وجد نفسه مأخوذا بروائع الشعر والنثر، فكان يجرب قريحته في أنماط من الشعر يعبر بها عن أحاسيسه الفياضة وما كان يعتلج في صدره من رؤى، وما كان يضطرب في فكره من آراء حول الحياة والناس والمجتمع المقهور، وكثيرا ما كان يخلو إلى نفسه فيكتب مقالات أدبية واجتماعية ونقدية، يصور بها الواقع الشاق الكئيب، ويرسم ما يراه يفيد في تحديد الشعر والأدب والحياة، ولكن الظروف الاجتماعية العائلية لم تفسح بالبقاء في تونس، إذ سرعيا ما رجع إلى مسقط رأسه "غرداية" ليتزوج زواجه المبكر كما جرت العادة في هذه المدينة المزابية العتيدة التي عرفت بمحافظتها الشديدة والالتزام بمذهبها الإباضي الشهير، غير أنه ظل مواكبا لتطور الفكر والأدب والشعر، فراح "يشارك في إصلاح المجتمع الجزائري باندفاع وحماسة،

الابتدائية العربية الفرنسية حيث ظفر بشهادتها، وكان في دراسته تلك مجتهدا وذكيا، ولكن هذه الدراسة بدت له غير ذات جدوى فرأى والده بثاقب بصره أن يبعث به إلى تونس "وكانت تونس آنذا قبله كل شغوف للمعرفة وكعبة يحج إليها النجباء..و ترسم تونس في حياة حمود فاصلا بين حياتين، وتستقبل فيه شابا في السادسة عشرة من عمره، ينبض كل عرق فيه بحب المعرفة، فراحت تبنيه أدبيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا، فكوّنته المطالعة والأندية الأدبية وأبرزت مواهبه الشعرية ورباه مشائخة في البعثة وزرعوا فيه حب الاستقامة خلقا ودينا، وبثوا في نفسه حب التضحية في سبيل الوطن، وتقلب هناك في عدة مدارس، مدرسة السلام فالمدرسة القرآنية الأهلية فالمدرسة الخلدونية، ثم الجامع الأعظم" (د.ناصر، رمضان حمود، ص 17)، وقد وجد رمضان حمود في المناخ العلمي والأدبي والثقافي بتونس، ما جعله يتمحّض للدرس

، أما عمره الأدبي فلم يتجاوز الثلاث سنين، وهي فترة نحسبها قياسية بالقياس إلى غيره كالشابي والهمشري، ومع ذلك فقد خلّف رمضان حمّود ألوانا من الشعر والنثر ما خلّد به دوره في هذه الحياة، وما جعله أحد الشعراء الذين تعتزّ بهم الجزائر وتفسح له في ديوانها الشعري الكبير ما يمثل رمزا من رموزها الخالدة. وقد تغنّى بالحرية فقال:

لا تلمني في حبّها وهواها
لست أختار ما حيّيت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري
إنّ روحي وما إليه فداها
إنّ عمري ضحيّة لأراها
كوكبا ساطعا بروج علاها
فهنائي موكل برضاها
وشقائي مسلّم بشقاها
إنّ قلبي في عشقها لا يبالي
تنطوي الأرض أم يخرّ سماها
قد قضى الله أن تكون كصوت
وقضى أن يردّ روحي صداها
(نفس المصدر، ص 181)

وأثرى الصحف الوطنية بمقالاته وشعره، نشر أولياتها في جريدة الشهاب للشيخ ابن باديس، ثم في جريدة وادي مزاب للشيخ أبي اليقضان، وألّف في هذه الأثناء أيضا كتابيه: بذور الحياة وكتاب الفتى (نفس المصدر السابق، ص 18)، ولكن الشاعر الأديب يهاجمه مرض السلّ منذ أن كان بتونس، فيحاول علاجه ولكنّه يعصف به في النهاية، وبذلك "انطفأت هذه الشعلة من الطموح والحماسة وهي أشدّ ما تكون حيويّة واضطراما، وتلك نهاية طالما عرف بها أصحاب العقول الكبيرة والنبغاء من رجال الفكر والأدب، من أمثال أبي القاسم الشابي والتجاني يوسف بشير والهمشري من الشعراء العرب، وجون كيتس وورد زوت من الإنجليز فقد تلقفهم الموت جميعا وهم أشدّ ما يكونون انتاجا وعطاء" (نفس المصدر، نفس الصفحة). لقد عاش رمضان حمّود حياة قصيرة لم تتجاوز الثالثة والعشرين، اذ توفّي سنة 1929

الشاعر العربي الحديث ((ناقدا))

-2-

نازك الملائكة: المغيرة إرتدادا

بقلم: ماجد السامرائي

لقد جاء كتاب نازك الملائكة: في إطار الشعر والبناء الشعري. ((قضايا الشعر المعاصر)) (1962) في فترة بلغت فيها حركة الشعر الجديد الذروة في عطائها.. فكان أقرب إلى ((الصدمة)) منه إلى وضع الأسس لهذه الحركة، والتأكيد لمنطلقاتها. ومن هنا فإن النقد الذي واجهه كان عنيفاً.. أوجضت من قيمة جميع الإنجازات وكما فعلت نازك في مقدمة ديوانها ((شظايا ورماد)) (1949) حين دعت إلى تبني الشكل الجديد في الشعر لصالح القصيدة الحديثة التي تولدت من خلال ما أطلقت عليه تسمية ((الشعر الحر)).. فإنها فعلت الشيء نفسه في ((حركة إرتدادها)) عن المسار الذي اتخذت، وأرادت، عامدة إلى تأطير ((الصيغة البديلة)) و((المقترحة)) من قبلها بما يجعلها لصالح ما كان لها، من بعد، من أفكار

في إطار الشعر والبناء الشعري. فمنذ الستينات اتخذت نازك منحى، في الشعر ونقد الشعر، ليس على كبير صلة بالمنحى الذي اتخذته ((حركة الشعر الجديد))، إلا من حيث التضاد معها. فقد تجاهلت، أوغضت من قيمة جميع الإنجازات التي حققتها هذه ((الحركة)) في ما كان لها من عطاء وتطور.

وما نلاحظه عند نازك، في ما اعتمدت من أفكار أو اتخذت من توجهات شعرية، أنها عمدت إلى الاعتراف بعدد المعايير الشعرية التي كانت، أساساً، قد ثارت عليها في ما تبنت من وجهة تجديدية. فصاغت ((ثورتها المضادة)) هذه في ما يمكن إعتباره ((نظرية)) تتضمن معياراً مزدوجاً في الشعر:

— فهي، من جانب، تؤمن بالحركة التجديدية — وإن كانت تحددها بشروط صارمة، شكلية في الغالب، موجهة اهتمامها إلى ((الشكل)) أكثر من سواه، محاولة أن تبتكر ((قانونها)) الذي يتركز، أساساً، ((نظرية الإيقاع))، مؤكدة على لميزان العروضي.

— ومن جانب آخر: تبدو كما لوأنها تحمل التناقض مع ما لهذه ((الحركة)) من جوهر، بل نجد

تناقضها هذا متضمناً في الموقف ككل. فهي تذهب إلى ما يمكن أن نرى فيه موقفاً سابقاً على الحركة الجديدة.

فإذا ما اعتبرنا الشعر الجديد يمثل ((ثورة شاملة)) وليست ((عروضية)) حسب.. فإن مفهوم الثورة ومسارها لا يقبلان فكرة الحياد تجاه الأشكال، والصيغ، والاعتبارات الموضوعية التي كانت الثورة عليها بما فيها من ((تجزئ)) لعالم القصيدة. أي أن هذه ((الثورة التجديدية)) لم تأخذ نفسها

بمنهج محايد — كما أرادت إعلان ((حيادية التجديد)) — وهو أمر يخالف المنطق الداخلي للقصيدة الجديدة، إذا ما أخذناها بمعيار القيمة الفنية — فالحياد تقليص للغة الإنسان، وحد من مدى رؤياه.. بينما الثورة تطور وصيرورة.. لغة بأبعاد.. وانفتاح ذاتي على قيم متعالية.. أما لغتها — لغة الثورة — فتستبعد من تراكيبها ومفرداتها جميع الأفكار والمفاهيم المغلقة.

فالثورة لا يمكن أن تلعب إلا دوراً متقدماً. وحين يطل فيها عامل الاستمرار بحركة التقدم، وعناصر الصيرورة هذه، فإنها تفقد جوهرها.

لقد أخذت نازك هذه ((الثورة))، أول ما أخذتها، في إطارها العروضي، وكان هذا هو السياق الذي انتظمت فيه أساسيات أفكارها عن الشعر، فهي، شعراً ورؤية للشعر، ضد الفكرة التي ترى في الشعر الجديد ((انعكاساً)) للتمرد العربي في سبيل حياة أغنى وأعنف)) حيث ((كان على الشعراء

أن يقوموا بثورة في لغتهم م صورهم وتركيبهم للقصيدة)) (46). وبذلك كانت قد جعلت من هذه القوة التجديدية — على مستوى ما كان لها، في شخصيتها، من نظر — عقبة في طريق حرية الشاعر المحدد.. بل وضعت هذه ((الحرية)) في أطر وسياقات تستعبد لها.

من هذه النقطة الخلافية حول ((ماهية التجديد)) و((طبيعة الشعر الجديد)) كان الاتهام قد توجه إلى نازك برفضها كل قيمة تجديدية فعلية في الشعر. وقد تركز هذا الاتهام في مجموعة من الأحكام النقدية المضادة لمنطقها ورؤيتها. فقد رآها هذا النقد مغالية في افتراضاتها وأحكامها، ومستندة إلى مفهومات تريد للآخرين التخلي عما عداها.. وكأن بنية أذهاننا، بل ووجودنا كله متشكل وفاقا لما لها من ((إيقاعات ذاتية)) تدعونا إلى التطابق معها، بل تريد لهذا الكون الشعري العربي الجديد، الذي يتشكل من أصوات متعددة، أن يتطابق مع إيقاعات ((كونها)) هي — وهذه هي، أخص سمات دكتاتورية العقل الناقد.

غير أن ((أفقتها)) هذا لم يتسع حتى لها..

لكننا نتساءل هنا عما إذا كان هذا ((التوجه)) من نازك في رسم مثل هذا الاتجاه هو بقصد تأصيل ((حس الاستمرارية)) داخلها، بينها وبين الشعر، في فترة عرفت فيها التراجع على مستوى الإنجاز الشعري؟

يغريني هنا — في حدود النظر إلى نازك الملائكة على مستوى ما اتخذت من تفكير — ذلك الإعجاب الذي أعرب عنه ((كولرج)) بعجلة قديمة، متمثلا منظور نازك للشعر من خلاله، إذ يقول:

((أنظر كيف تنطلق القضبان من المركز إلى المحيط، وكم صورة تنطبع في الذهن بوضوح من نظرة واحدة، تشكل مجموعها كلا متكاملا، كل جزء فيه مرتبط بشكل متناسق مع كل جزء آخر، ومع الكل)).

من أصول فكرية وفنية.. فإنها في أفكارها اللاحقة — التي رأى فيها زملاؤها المجددون ارتدادا واضحا عن أساسيات ما طرحته حركة الشعر الجديد — كانت تستعين بالخليل بن أحمد الفراهيدي لتأكيد أفكارها ودعوتها العروضية، واضعة كل ما كان لحركة الشعر الجديد من مسارات في إطار احتكامها هذا. غير أن نازك في هذا التوجّه منها لا تمثل صورة ((للشاعرة التقليدية)) — لأن التقليدية في الشعر تمثل اتجاهها له خصائصه — وإنما هي ((نموذج)) يقدم تفسيراً لما يرمي إليه من رفض وقبول بأن معا. فهي في رفضها تدمر عالماً شعرياً قائماً.. ولكنها، في قبولها، لا تبني عالماً بديلاً، ولا تقترح عالماً له حدوده وآفاقه الواضحة.. لأن ما تطرحه في إطار ((البديل)) يحمل موته معه، أو هو ((ولادة ميتة)) لا تمثل، في أقصى ما لها من حالات الحياة، أكثر من اغتراب عن القيم الحيّة في الشعر. لقد استخدمت نازك مصطلحات

لأجد تصور نازك للقصيدة لا يخرج كثيراً عن هذا الوصف الذي يقدمه ((كولرج)) لهذه العجلة القديمة التي يرى فيها ((رينيه ويليك)) ((رمز الجمال، ورمز الكلية العضوية، ورمز وحدة الكون)) (47).

وإذا كنا لا نريد أن ننكر على نازك عيشها في ((عالمها)) الذي شكله لها ((وعياها الخاص)).. فإننا ننكر عليها مسألة محاولة فرض هذا ((الوعي)) واعتباره المظهر الوحيد لحركة التجديد، وللقصيدة — هذه الحركة التي رفضت، منذ بدايتها، مسألة التحديد، أو يحد تأطير نفسها بما يعيق حركتها، أو يحد منها.

وإذا كانت نازك — في ما طرحته في البدء من أفكار تجديدية — قد حاولت أن تضع فيها تمييزات أساسية بين ((قصيدة الشعر الحر)) و((القصيدة التقليدية)) قد استندت إلى ما تلقته من أفكار مستمدة من ((الحركة الرومانسية))، في إطارها: العربي والغربي، بما كان لهذه الحركة

التجديد جاعلة منها ((أداة قهر)) يرى أن هذا ((التجديد)) لم يعد للتجديد.. مركزة على قضايا مستعادة — في سوء تقدير نقدي ومفهومي منها، إذ إن مثل هذه القضايا لا يمكن أن تستعيد مكانتها في نطاق الشعر في هذا العصر الذي وسع، إلى حدود بعيدة، الكثير من المفاهيم المتصلة بالشعر، والفن، والفكر، والثقافة. فهي، بما طرحته من اعتبارات وتبنت من مفاهيم، مثلت ((انقلابا

معاكسا)) كانت تريد به / ومن — أما إذا أخذنا نازك من منظور خلاله فرض سيطرة ((قوتها)) آخر — قد لا تقهره هي نفسها، ولا المفهومية على الواقع الشعري — توافقنا على أخذها به — وهو كونها وهوما لم يتحقق لها، حتى في أدنى الحدود.

وإذا كانت الدراسات النقدية، والتصريحات التاريخية قد وضعت نازك في إطار حركة الشعر الجديد — وهي نفسها كانت قد أعلنت هذا الانتساب ودافعت عنه، وقالت بأولويتها فيه.. بأنها، هي نفسها أيضا، قد أعلنت انفصالها عن ((النظرية

التجديدية)) حين أخذت بالمنطق الذي وإذا كنا نجد نازك تزداد، كل يوم،

تشبثاً بنظريتها، والتزاماً بما تملّيه هذه ((النظرية)) من رؤية وموقف على مستوى الإنجاز الشعري.. فإن الحركة التجديدية وجدت نفسها في حالة انفصال كلي عن تحليلاتها، واستنتاجاتها، جملة وتفصيلاً. فقد كانت نازك في ذلك ناقدة أحادية البعد، وقد حكمت شعرها — بفعل طغيان منطق ((نظريتها)) عليه — بهذا ((البعد الواحد)) الذي كان نتيجة الماضي أكثر من كونه انتماء إلى الحاضر.

وهكذا وجدناها بديل أن تكون ((قوة إيجابية)) في مسار ((الحركة)) أضحت تمثل حالة تبرم بها، واستياء منها، واحتجاج عليها، مكتسبة قوتها، في هذا، من بعض المفاهيم السلفية التي تجاوزتها حركة الشعر الجديد وتجاوزتها، هي نفسها، في ما كان لها من بدايات ناضجة في الشعر الجديد.

من هنا كان ما رآه الفكر النقدي العربي الجديد في ممارسات نازك النقدية والنظرية هذه، حيث اعتبرها محاولة منها لأن تلزم الشعراء المجددين بالثبات ((على ما وصل إليه جهدها الشخصي، ويحرم عليهم أن يزيدوا عليه انطلاقاً، واحتجت لمحاولتها هذه بحجج عجيبة لوطبقناها لرفضنا جهدها نفسه)) (48).

وعلى هذا، فإن موقف نازك من ((الشعر الجديد)) ظل عند المستوى النسبي الثابت للقيمة التجديدية كم 'أدركتها في ((مرحلة البدايات))، بل وحتى في التراجع عن بعض ما كان لها من تلك البدايات: في حين أن ناقدتها ((معارضتها)) كانوا يأخذونها، في نقدهم لها، من خلال ذلك المستوى المتغير الذي حققته القصيدة الجديدة..

وكما يبدو، فإن إصرار نازك على التشبث ببعض القيم التي تجاوزتها الحركة، أنها توهمت أن ((خصوصيتها)) كامنة فيها.. في حين عد النقد الجديد هذه ((الخصوصية)) ليست أكثر من ((خصوصية تراجع)) عن مواكبة ما لهذه القصيدة الجديدة من تطورات.

ما نراه في تيارين أساسيين انتظما في إطار ((الحركة)) ذاتها :

— التيار الأول، وهو الذي يرى في ((المسألة التراثية)) قضية أساسية في حياة الشاعر الجديد، وفي واقع تجربته. — والتيار الآخر الذي ينظر إلى الحضارة، وإلى التجديد — مفهوما وواقعا — نظرة مغايرة، تقول بالانفصال عن هذا التراث، وعن معطياته، لتصنع من ((تجربتها)) أفقا آخر هو ما ترسمه حضارة العصر، من خلال الاندماج بحركتها.

السؤال البحثي: السؤال النتائج:

— والان، هل هناك نتائج واضحة، ومحددة يمكن أن يخرج بها بحث اتخذ مثل هذا الاتجاه في ((القراءة)) ؟

— لاشك أن النتائج تبدو واضحة من مسار البحث نفسه. لكنني، في الوقت نفسه، لا أستطيع القول : إن هذه الأفكار والآراء حول الشعر، والتي هي، أساسا، في صميم العملية الشعرية (كتابة وتلقيا) أفكار وآراء صادرة عن ((رؤية منهجية)) —

إلا أن موقف نازك هذا قاد إلى انفجار الأزمة داخل حركة الشعر الجديد. ففي الوقت الذي مثلت هي فيه ((الطرف الرفض)) لكثير مما تحقق من إنجازات في إطار هذه الحركة.. كان ((الطرف الآخر)) قد رأى فيها، وفي أطروحاتها ((قطب تناقض)) مع جوهر هذه الحركة، و((عنصر سلب)) في وجودها، ضمن محاولة منها لنقض إنجازاتها — بسبب من تخلفها عن متابعة التطور، وتوقفها عن الإضافة الشعرية.

ولكن يجب أن لا ننكر أن موقف نازك هذا الذي كان قد دفع إلى شق الوعي الشعري، أنه كان، في الوقت نفسه، محركا ودافعا إلى بلورة عديد المفهومات في هذه الحركة، وإلى تأكيد إنجازاتها الفعلية من موقف نقدي عمد إلى النظر إلى ما تحقق نظرة التأكيد له على مستوى ما اعتمدت هذه الحركة الجديدة من موازين التجديد والحدثة. فكان أبرز ما أفرزه موقف نازك هذا قد تمثل في

بالمعنى الذي نتداوله في النقد — وإنما هي، بصيغة أوبأخرى، ((حركة منهجية)) من القصيدة وإليها.. وأحيانا تأتي على نحو أوضح فتكون من ((القصيدة)) إلى ((الفكر)) (49).

1-1: فإذا ما أخذنا بالنظرية التي تقول بالمجاورة — مجاورة الشيء لرديفه، أو مجاورة الفكرة لأختها — فإننا نجد ترابطا بين العناصر الفكرية والأخرى الشعرية (وخصوصا في قصيدة أدونيس) يحتم علينا أن ننظر إلى القصيدة، هنا في كونها ((مرآة)) تعكس موقفا، وإلى الفكر الشعري للشاعر بالمماثلة أيضا: فهو مرآة تكتمل فيها صورة الأشياء من خلال وعيه بها، وإدراكه للعلاقات المتعددة، المتقاطعة في أحيان والمتداخلة في أحيان أخرى، التي تربط بين ((ذاته)) و((الواقع)).. بين ((قصيدته)) و((حركاتها)) — الذاتية والفكرية والشعرية — وبين ((المنجز الفني)) — الذي هو القصيدة بما لها من مقومات — والأسس التي يسعى إلى امتلاكها

على مستوى ((النظر)) إلى هذا ((المنجز متحققا)).

ونزيد على هذا، فنقول: إن هذه ((الحركة المنهجية)) التي تعمل على تحقيق التداخل بين ((الرؤيا)) في القصيدة و((المفهوم)) في ما نعتبره عملا نظريا أو تنظيريا، هي حركة تسعى إلى ((امتلاك المفهوم)) الذي تعمل القصيدة، كمنجز فني، على تأكيده من خلال ((تملك فهمه)). وسعى لصياغة العقلية الشعرية العربية ضمن عناصر تكوينية جديدة يمكن أن تمثلها في كتابيه الآخرين: ((سياسة الشعر)) و((الشعرية العربية)).

1-2: وإن من ((شعراء الحداثة)) من أراد أن يجعل قارئه (وبالتالي دارسه) قريبا من صورته ومثاله. ومنهم من أراد أن يجعل قارئه، وبالتالي الشعراء الآخرين، على صورته ومثاله (نازك الملائكة، أدونيس — على اختلاف ما بين الاثنين من اتجاه وتوجه — فنازك عمدت إلى صياغة ((نظريتها)) صياغة تقسر القاريء

على ضرب من التدوُّق والقبول، بنفس الوقت الذي تفسر فيه الشاعر على مسار شعري حددته أمامه بكثير من التزمت. أما أدونيس فإنه عمد إلى صياغة ((مثاله الشعري)) صياغة تبدو ((نظرية)) عامداً من خلالها، وبفعلها، إلى أن يدفع متلقيه (قارئاً عادياً كان، أو شاعراً أو ناقداً) إلى داخل الشاعر. فصياغاته لنظريته في الشعر لم تكن أكثر من ((تقمص ذاتي)) لتجربته ورؤياه.

3-1 : إن ((الشاعر ناقداً)) هنا يمثل ((تقابلاً ضدياً)) معه، كما قد يبدو أقرب ما يكون إلى مفهوم ((النقد

الذاتي))، وإن بالمعنى الإيجابي لهذا النقد. فهو يسعى إلى خلق بناء شعري متميز من خلال النظر في ذاته التي تحمل انعكاسها في ما يكتب. فالشاعر، هنا، يتحدث عن ((الآخر)) من خلال ((ذاته)) هو، ليتحول هذا ((الآخر)) إلى ((شخصية ضدية)) أو ((متوافقة)).. وقد يكون ((شخصية موازية)). وهو، بهذا المنحى، يكتب ((نقداً)) لا يرتبط بنظرية، ولا يتبنى

منهجاً، وإنما يعكس ((حالة)) ويجسد ((موقفاً)). هما النظر لحالة ((الشاعر الناقد)) وموقفه. وبهذا المعنى يكون ((العمل الشعري)) للشاعر قد تحول إلى ((عناصر تكوينية)) في صياغة ما ندعوه ((موقفاً نقدياً)) أو ((كتابته نقدية)) — وهو أمر يتيح للشاعر الذي يمارسه أن يتأمل في تجربته على نحو أبعد وأعمق من حدود التأمل العادي، وقد يعي ذاته على نحو أكثر عمقا من خلال ((ذات الآخر)) التي تمثل ((تقابلاً ضدياً)) معه، كما قد تمثل ((سياقاً من التوازي)).

4-1 : وإذا كان الشاعر لا يستطيع أن يفعل ذلك إلا إذا أحس بالحاجة إلى ((الرفض)) من جانب، و((التأكيد)) من جانب آخر — رفض مالا ينسجم ومعطيات رؤياه الشعرية، وتأكيد ما لهذه الرؤيا من قدرات أوسع.. فإن ما يقع في سياق ((النظرية)) يترافق وعمله الشعري ليرز، عقلاً، ضرورة مشروعه التجديدي. وقد يجد الشاعر أن

القارئ. ومن هنا فإن التوازن الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه ((توازن مغلق)): بين الإنتاج والتلقي، وبين النص والتأويل. فهو يريد أن يجعل القارئ (والناقد أيضا) جزءا من ((مشروعه الشعري)).

1-5 : وعلى هذا، نرى أن أصول ((الكتابة النقدية)) الصادرة عن الشاعر كامنة في أصول عمله الشعري. أي أن الشاعر فيها يبنى ((نقده)) على علل غائبة، وبقدر ما يتم تقرير ما يقول ((نظريا))، بدلالة تجربته الشعرية بقدر ما يلم شتات هذا العالم الذي يبدو، في ظاهره، ثنائيا : أعني الشعر و((نقد)) الشعر.

فالشاعر ((كائن بذاته)) ولا يمكن أن يوصف خارج ذلك.

1-6 : وإذا ما أردنا استنتاجا مما نحاول تأكيده هنا، في سياق مثل هذه النظرة، نقول : إن عمل الشاعر على المستويين : الشعري، وفي إطار الشعر هو ((عمل ترويض)). فهو كما يروض العالم لرؤياه يسعى، بالمقابل، إلى

((مقولاته النظرية)) تنبثق من خلال حقيقتها الفعالة، وهي الحقيقة المعبة عن ذلك الصراع الحاد بين ((الرؤيا الجديدة)) و((الواقع)) الذي يجده الشاعر محمدا بدوائر من الأفكار والعوامل الثقافية التي يحتكم إليها عقل المجتمع، والتي لم تندمج بعد بالبنية الجديدة التي يحركها الشاعر المحدد ويتحرك من خلالها. لذلك نجد هذه الأفكار تهدف إلى تقريب حساسية المتلقي من الحساسية الشعرية الجديدة.

فهو يضع ما يمتلك من ((أصول نظرية)) في خدمة ((الممارسة الشعرية)) — أي أن الشاعر هنا يجعل من ((المفاهيم النقدية)) في إطار ما له من أفكار في الشعر، وعن الشعر تتخذ شكلا من أشكال ((الممارسة التأملية)) في ((إنتاجه الذاتي)). بمعنى أن (نمط الشعر = نمط التفكير)، وهذا ما يدعونا إلى أن نصمم عقل الشاعر، على هذا المستوى من التفكير والممارسة، بأنه ((عقل استبدادي)). فصيورته الشعرية تتبنى هنا منطق السيطرة على

ترويض قارئه لتقبل هذه ((الرؤيا)) دياكتيكي)). (أوهكذا ينبغي أن يكون). أمّا عقل الشاعر فهو ((عقل استبدادي)) أو هو، في أبسط الاحتمالات: ((عقل واحد)).

1-2: ولكن، من جانب آخر، نجد التساؤل مطروحا علينا: ماذا نريد للنقد

أن يكون؟ هل نريده ((نقدا منهجيا)) أم ((منهجيا))؟ وكيف يكون لنا ذلك ونحن ما نزال، في حركة الشعر الجديد بالأخص، تجريين — وكذلك نحن في فنون أخرى كالرواية، والقصة القصيرة فهو يخضع ((حكمه النقدي)) لتجربته

هو. ولذلك نجد النقد الجديد يعمل على الفصل بين ((حكم القيمة)) — وهل يمكن بازاء هذا، أن نقول: الذي غالبا ما يتبناه الشاعر — ((التحليل)) — الذي هو الأساس في عمل الناقد.

1-7: ثم لماذا نلقي على الشاعر (أويلقي الشاعر على نفسه) ما هوليس من طبيعة عمله، ونتبعه بصفة غيره؟ فالنقد عمل فكري، عقلي، والفكر، كما يقول ماركوز هو ((خاصة ذات مفكرة)). وهناك فرق جوهري بين العقلين: عقل الناقد، وعقل الشاعر. فعقل الناقد ((عقل

((التفسير)) و((التجريب)) و((التعدد))، إن في الرؤيا أوفي التعبير؟ — ولنفترض الاقرار بهذا ((المنهج التجريبي)) فإننا سنواجه بمن يشير علينا أن نأخذ بما رآه كلود ليفي شتراوس من ((علاقة الثابت بالمتغير)): الثابت بالنسبة للدلالة والمضمون، والتغير بالنسبة للدال أو الشكل.

هؤلاء الشعراء، فهم أنفسهم متغيرون في علاقتهم بهذا ((البديل الأسطوري)) الذي لم يكن أكثر من ((قناع مرحلي))، ما لبث أن تغير، حيث استبدله الشاعر بسواه، مما هو أكثر ارتباطا بالحالة المتغيرة للشاعر، وهذا هو عنصر اللاتبات في البنية الأساسية في القصيدة الجديدة.

— أم أنها هذه ((العلاقة بالماضي)) التي ما تزال علاقة متذبذبة، لم تعرف حدودها، ولا انتظمت في سياقات واضحة؟ فما هو موقف الشاعر الجديد من تراثه؟ وما علاقته بهذا التراث، وكيف ينظر إلى هذا التراث، بما انطوى عليه هذا التراث، وبما تفتح عنه من حركات، وتيارات حياتية وفكرية، وشخصيات كان لها ((عملها)) في حقل هذا التراث؟

إن هذه العلاقة ما تزال غير مساعدة على تحديد ما يمكن اعتباره ((قيمة ثابتة)): فهل هي ((العلاقة بالتاريخ))؟ إن هذه العلاقة ما تزال خاضعة لما هو سياسي، بالمعنى الإيديولوجي. فالشاعر يقبل هذا التاريخ — أوجانبا

— وإذا شئنا تحديد هذا ((الثابت)) فإننا نجد أنفسنا أمام ثابت غير مستقر — إذا صحَّ التعبير — إنَّ الثابت هو، في حالة شعرنا العربي، يتركز في ((مكونات النص))، والتي تعتبرها الدراسات النقدية الحديثة، ((عناصر ثابتة فيه)). وفي مواجهة هذا

((التحديد)) نتساءل عن ماهية هذا ((الثابت)):

— فهل هو ((الأسطورة)) بذاتها، أم ((البديل الأسطوري)) الذي وجدنا شعراء الحداثة يعمدون إلى أن يشكّلوا منه بنية أساسية في قصائدهم (حيكور عند السياب، ومهيار الدمشقي لدى أدونيس، والحلاج عند صلاح عبد الصبور، والخيّام، وعائشة عند البياتي)؟ ولكن — وهنا وجه الاعتراض —

هذا ((البديل الأسطوري)) — الذي غالبا ما كان في حالات الشعراء الذين ذكرنا — ليس أكثر من ((قناع)) لوجه الشاعر، الذي لم يلبث أن تغير، مستبدلا وجهها بوجه آخر غيره، فحتى هذه ((البدائل الأسطورية)) لم تكن ثابتة، ولا جرت تنميتها عند أي من

بالماضي؟

2-3: فمن أين نصل إلى ((النقد)) الذي نطمح فيه، والذي نخرج بممارسات الشعراء في إطاره لننسبها إلى ما هو قريب من حدوده — إلى جانبه، وليس منه، بالمعنى الذي حدّدناه للنقد، والعمل النقدي؟

قد يكون من الصعب افتراض وجود ((واقع نقدي)) متكامل، أو متبلور في اتجاهات واضحة، وتيارات، ومدارس.. بل ليس هناك حتى ما يمكن أن يجتمع في واحد منها. فنحن ما نزال تتنازع على المفاهيم.. وما نزال هذه المفاهيم مختلطة علينا، أو متداخلة. ولناخذ تجربتنا الشعرية الحاضرة مثلاً في نطاق ما نتخذ من تسميات: — فهل شعرنا هذا، في نطاق هذه التجربة، هو ((شعر جديد))؟ — كما يلح البعض على هذه التسمية — أم هو ((شعر حديث)) — كما تجري النسبة إلى ((الحداثة))؟ أم هو ((شعر معاصر)) — بالمعنى الذي يرى فيه البعض تحقيقاً لمفهوم المعاصرة؟ أم هو ((شعر حر)) — حيث أجرى

منه — ويرفضه تبعاً لمنطق الإيديولوجيا التي يتبناها. ولذلك فهي علاقة خاضعة لما هو خارجي، وليس لما هو ذاتي. كما أنها، أيضاً، علاقة مجردة من التوتر — الذي هو الأساس في كل عملية خلق..

2-2: هل نصل، في تساؤلاتنا هذه، إلى ((اللغة))؟ وإذا كان لابد لنا من أن نبليغ اللغة، بإعتبارها تمثل ((ثابتاً))، بل هي من أكثر ((المكونات الثابتة)) في تجربة الشعر العربي، فإننا نتساءل عن علاقة الشاعر الجديد بلغته: ما آفاقها؟ وما حدودها؟ وهل هناك شعراء مجدّدون فكروا باللغة في شعرهم على مستوى من مستوياتها؟ إذا كان هناك تفكير — وليس لي أن أنكره — فإنه كان ضئيلاً، ومحدوداً — إذ لم يتواصل الشاعر معه، ولم يعمل على تنميته بما يجعل منه ((مكوناً)) من ((مكونات النص)) الذي يعمل عليه..

— هل أضيف إلى هذه ((المكونات الثابتة)): الحاضر؟ وأي حاضر هذا المتعدّد الوجوه، الرجزاج، المتغير، المستلب والمستلب؟ وأي أفق يفتح لنا على المستقبل، وبأية علاقة يرتبط

البعض التسمية، ونقضها بعض آخر (نموذجاً) لها؟
 ذاهبا إلى أن ((الشعر الحر)) مصطلح ينصرف إلى ((معنى آخر)) غير ((المعنى المراد)) من المشددين على هذه التسمية؟
 ثم.. ما الحادثة؟ إنها المفهوم الأكثر اضطراباً في ((واقعا النقدي)) وهي ما تزال تكتسب إبعادا جديدة، نغني مفهومها، ونوسع نطاق معناها كلما ازدادنا اتصالا بمصادرها المفهومية المتعددة..

هوامش وإشارات:

- 2-4: إن السؤال الأخير الذي يلقي بكلماته إلى الختام هو: هل أراد الشعراء المجددون هؤلاء، وهم يكتبون هذه ((المقاربات النقدية)) إلى جانب ما كتبوا من شعر.. هل أرادوا ((التأسيس)) للحادثة النقدية — كما يريدونها — بعد أن أسسوا للحادثة الشعرية العربية؟ وهل أرادوا التأكيد على أن ((الحادثة النقدية))، هذه التي يريدون، لا يمكن أن تنفصل عن ((الحادثة الشعرية)) التي يعملون في إطارها، مقدمين من شعرهم
- (46) جبرا إبراهيم جبرا : ينابيع الرؤيا — ص 128، 137، 138..
 (47) مفاهيم نقدية — ص 167.
 (48) الدكتور محمد النويهي — مجلة ((الآداب)) — ع 3: 1966 — ص 16.
 (49) أضع القصيدة هنا سابقة على الفكر (مع أن للفكر، بالمعنى الموقفي — العقيدي أولوية تسبق القصيدة. فهو عنصر تكويني فيها) لكي أشير إلى تأثيرها في عملية تحديد منحى الشاعر في ما يكتب عن الشعر.
 (50) كمال أبوديب — مجلة مواقف — ع 41/ 42 : 1981 — ص 37

رحلة السندباد المعنى: البحث عن نشوة اليقين

دراسة في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ

- 3 -

عودة اليقين في رحلة الشحاذ وآلام الحنين

بقلم: الهادي العثماني

وأخيرا ينبجس الإشراق الصوفي والموجود بحثا عن المفقود وطلبا ويتمخض ألم المعاناة عن لحظة اليقين فتولد القناعة ويدب الشفاء والاهتداء، هنالك في صحراء الهرم حيث وقف الأمة التي انتهت بانتهاك مخاض أليم وحيدا يضرع إلى الصمت أن ينطق انتهى بمخاض زوجته التي عاد إليها وإلى حبة الرمل أن تطلق قواها فكانت تلك عودة الوعي، فقد أخبره الكامنة، ولا غرابة أن تتزامن عودة اليقين لديه بولادة زوجته الشرعية فقد عاش هو المخاض العسير قبل ولادة الإيمان فضل ليهتدي، ومرض ليشفى.

كانت نفسه قلقة حائرة، وكانت أحشاؤه حبلى ببذرة الشك واليقين والسام منذ سكنته دودة السؤال عن معنى الحياة وصار مسكونا بما جس البحث عن الله الضائع، فطرق الأبواب متوسلا الجواب، ونبد إن هذا المولود الجديد رمز للأمل، للاستمرارية يجسده قول زوجته "مبارك عليك ولي العهد" واسمه "سمير" رمز من رموز التفاؤل سمير، هذا المولود المنبثق من أرحام القلق والخوف والإحباط من صلب سندباد

الهداية ومن متاهات الشذوذ إلى معالم المنطلق في حظيرة البشر، عاد إنسانا سويا فالتام شمل العائلة بعد انفراط، وها هو عمر يعلن عن عودته من جديد إلى الشعر كدليل على إذكاء الروح في عاطفة الإنسانية، فهو مهما فعل لم يمت فيه البعد الوجداني، إنه إنسان بالرغم من أن أزمته، يعلي مرضه كانت أقوى من ظفرات الشعر إنه مرض يعالج، عذاب يداوى بالصبر الطويل. لقد كان الحدث نقطة تحول بارزة، ورغم أن عمر لم يشف نهائيا من مرضه، إلا أنه عاد إلى منزله حيث يعكف طوال الليل يقرأ ويتأمل حتى يجيء الفجر، ولكن هل يقضي مثل ذلك على الفيروس الكامن فيه، الناحر في داخله.

لقد كانت عودة عمر إلى البيت وخروج عثمان من السجن حدثين متزامنين يدوان كبادرة فرج وانفراج، وكأنما عمر يسترجع صحته بعد اعتلال خطير، غير أنه ما زال في بداية فترة التقاهة يعاوده الانتكاس ويعود

معنى مرتحل تائه باحث عن نشوة اليقين والإقرار. لقد كان هذا المولود الجديد أمانة هدت الزورق الضائع في عرض أليم في ليلة عاصفة مقفرة من ليالي الشتاء المحتاح في زمن القحط والجفاف - إنها بداية الهداية من الضلال، وعودة الوعي المفقود، ومناسبة للتصالح مع أفراد الأسرة الذين نعموا عليه وهو الأب المتنكر فحملوه مسؤولية هجرهم ونسيانهم.

ولا يفوتنا هنا أن ننوه ببراعة باني الرواية في التقاط الفرصة المناسبة زمانا ومكانا وحدثا - فالمكان هو المستشفى حيث يشعر الناس عادة بالتقارب والعطف، "ومن حسن الحظ أن المستشفيات من الأماكن التي تنسى فيها الخصومات" والزمان هو الصباح زمن الأمل وعودة الحياة بعد سكون الليل، والحدث هو الولادة زمن خروج الحياة من الموت، وانبثاق الكون من العدم...

هكذا عاد عمر، وفي هذه الظروف، عاد من عالم العقوق إلى

إليه السقم بأشدّ وطأة مما كان عليه،
 فيزهده من جديد في كلّ شيء
 ويرغب عن الدّنيا - كذا هي انتكاسة
 المريض تكون دوماً أشدّ من العلة،
 ويجد في مناقشته مع عثمان مرارة
 يرتاح لها كما يرتاح طريح العلة لمرارة
 الدواء أو يستلذ الجريح آلام البلسم
 حين تضמיד جرحه المقرح المتعفن
 النازف قيحا، غير أنّ ما يثيره من
 مواضيع وتحاليل وأراء وانظربات
 ومناقشات وحوارات وتعليقات ينكأ
 في نفسه جراحا عميقة لم تندمل بعد،
 وتستمر نفسه ذاك العذاب فتستكين
 لآلامه بشعور من يضغط على دمل
 خبيث في جسده فتختلط لديه اللذة
 بالألام والأوجاع والقرف، فلا يلبث
 أن يتيه من جديد فإذا هو مرة أخرى
 ذلك المسافر الضال تلقي به الأقدار في
 خلال البید يتراقص أمام ناظره سراب
 خلّب، ويهده العطش والإعياء، فلا
 هو بقادر على التقدّم بضع خطوات
 للوصول إلى الماء ولا هو بمستطيع
 الرجوع إلى الوراء هربا من لفح لظى

المهجير المتوهج تتوقّد به الرمضاء،
 وليس بيده أن يختار اتجاه اليمين أو
 اليسار، ما دم كلاهما لديه مجهولا،
 فيصرخ المستحيل / العدم، وكأّما هو
 يقف على لولب مضغوط ينطلق فجأة
 من باطن الأرض فيقذف به في قوة إلى
 الفضاء عاليا حيث يبقى معلقا بخيط
 واه، يده تضربان الجو/ الفارغ، تماما
 كالغريق يبحث في لهفة عن أوهى
 الأشياء يتعلّق بها، ولكن حتى القشة
 البسيطة قد انعدمت، وإذا القيم تتقيء
 النعمة واللغة فغنا الدنيا من حوله
 مملوءة بالفراغ ونفسه حبلى بالجدب
 منتفخة بالخواء تكاد أن تنفجر.

وفي فترة الغيبوبة يتوقّف العقل ويعمل
 اللاوعي ليعيش عمر في نطاقه لقطات
 "سريالية" رهيبة وقد دخل منطقة
 الجنون الفعلي وفقدان العقل لمدة عام
 ونصف عام كما صرّح بذلك عثمان
 ذلك الخارج من السّجن والذي ما
 يزال معافي أصيلا. لذلك فهو ينظر إلى
 الأمور بعقله فيشخص العلة الكامنة في
 صديقه عمر من خلال حديثه لمصطفى.

تكدّر صفو أحلامي... يا للمسكين
فقد العقل ودخل مرحلة الجنون
الفعلي ولا أحد يقدر على إغاثته. فلا
يسعك كقارىء إلا أن ترثي له في
كثير من العطف والشفقة، وإن تدعو
له بالشفاء دعاء اليأس وأنت مقتنع لا
إمكانية في شفائه بعد الآن، وألا أمل
يرجى في عودته فقد أضاع معالم
اليقين في البحث عن اليقين...

وهكذا. عمر ينقل لنا بنفسه
"ريورتاجا" حيا عن مرحلة جنونه
فيصف الأحداث بأمانة، وهو يسخر
بكل شيء فلم يعد يأبه لأي طارئ
وقد أصبح محايدا تماما إزاء المجرىات
وصار لا يخاف الخطر ولا يخشى
الموت حتى لقد أصيب برصاصة حين
لم يهرب عند مطاردة عثمان. إنه لم
يزال بشيء لن الشيطان قد انتصر
عليه. ويكون آخر فصل يؤدي بعمر
إلى الطبيب كما بدأت أحداث الرواية
بزيارته الطبيب وتنتهي القصة بعودة
عثمان إلى السجن كما بدأت وهو
في السجن وتختتم بلانباتق الشعري

لأنه يؤمن بالقيم الصلبة والعقل والعلم
ويستسقي من ذلك الوسائل الهشة
للبحث عن الحل كالقلب والعاطفة
والاحساسات الوجدانية "القلب
مضخة تعم بواسطة الشرايين
والأوردة" والجوانح تنطوي على
لوعة مشتعلة صراخها يصك
السمارات بلا أمل" ص 185 ولأن
عمر كان تائها عبر الحقول المجاورة
فحين يحاوره عثمان يتكلم كل من
موقعه مترجما عن واقعه. فلكل سؤال
أو تعليق من طرف عثمان العاقل رد
مناسب من أعماق عالم عمر المخبول
وهو يهذي في حديثه مع عثمان
هذيانا يتسم بالدقة والإيجائية
والتكامل. كل صورة في هذا الواقع
الحي للأشخاص الطبيعيين يقابلها ظل
لها ناتج عنها كانعكاس ضوء الشمس
في المرآة له بريق ساطع معش في عالمه
هو المتفرد المتميز في دنيا الخبل
والجنون وقد تقمصه الشيطان. ويهزه
عثمان بيده لينتشله من أضغاث
أفكاره فيصرخ في وجهه: اذهب لا

النهاية حين انبجاس نور اليقين في صحراء الهدم، هنالك حيث الصمت ينطق بألف سان، وحيث يتجلى نور اليقين منبجسا من الأفق يثلج الصدر ويتحول الرجل إلى كتلة من المشاعر والأحاسيس التي تتخلص من حيثيات المكان والزمان وتتطهر من رجس الجسد لتستوعب في نور التجلي الصوفي لحظة الإيمان حين تنحدر كل القيم الاجتماعية والسياسية... وتخدم الشخصيات روافد لبذر الشك أو لترسيخ اليقين وذلك حسب الحالات النفسية المختلفة التي يعيشها البطل بين الفينة والأخرى. فعثمان خليل يبرز في الرواية رمزا نموذجيا للجدلية والتضحية، يقضي جل حياته في السجن، وأخيرا يخرج فيطارده ويقبض عليه فيعود إلى السجن من جديد ولكنه حين يخرج من السجن يكون صورة المنطق والجدية والمعقول، لأنه ما زال معافي، سليم التفكير، أصيلا، صادقا، أميناً، لذلك فهو ينظر إلى الأمور بعقلية، فيشخص العلة الكامنة

كما استهلّت به مع أول مراحل حياة عمر. أفلا يعني هذا كله أن الحياة ليست إلا حلقة مفرغة تعود نهايتها إلى بدايتها وتبدأ البداية انطلاقاً من نقطة النهاية.

وهكذا يتخلص نجيب محفوظ في حبكة فنية رائعة فيسدل أمامنا الستار وينسحب البطل في هدوء وبلا ضجة ولا تصفيق لأننا لا ننتبه إلى انسحابه ونحن في قمة الذهول...

إن الرواية لم تنته، فما زالت أمامنا مشاهد زاهرة بالإنجازات. ولك أيها القارئ العزيز أن تطالع الرواية الموائية والتي لم يكتبها نجيب محفوظ، ولكنه وضع لك خطوطها الكبرى وناولك مفتاح غوامضها وأسرارها من خلال الشحاذ فابحث عنها واطلبها بكل وسيلة ولتكن بدورك شحاذاً حتى تجد المفتاح الضائع ولتكن بدورك سندباداً معني بالبحث عن نشوة اليقين.

لقد عاش عمر مرحلة حرجة وكابوسا مزعجاً وجرب في شحذه الحقيقة سبلا مختلفة بلغت به حد التصرف في

والخيال، وهكذا يصبح الرجل مجنوناً كاولئك الدراويش الذين يتعاملون مع الأرواح الغيبية فيعاشون الأوهام ويراقصون الأشباح (ص 203)

وفي نطاق ذلك، يتفجر المونولوج الداخلي فجأة في أشد لحظات القلق والحيرة واليأس، وتطفو ظلاله لتبتلع تيار الوعي الخارج لدى البطل، فيتخلل سير الأحداث عبر الرواية، ينبثق كصدى الذكرى وترجيع الحنين إلى المطلق المجهول يعرضنا من حين لآخر في شكل فقرات قصيرة، ولكن في لغة مشحونة متفجرة هي خليط من الأحكام التي يلقيها البطل في بعد فلسفي تلونه مسحة قائمة من العاطفة حين "تتهتك القوانين التي تحكم الكائنات ويتعذر التنبؤ بطلوع الشمس (ص 186).

وحين يتجاوز عثمان يتكلم كل من واقعه، فلكل سؤال أو تعليق من طرف عثمان العاقل رد مناسب من أعماق عالم عمر المخبول (ص 212) وهو يهذي في حديثه مع عثمان

في صديقه عمر من خلال حديثه لمصطفى، لأنه يؤمن بالقيم الصلبة - العقل والعلم والعمل، ويستشف من ذلك الوسائل الهشة للبحث عن الحل، كالقلب والعاطفة والاحساسات الوجدانية (183)

إن عمر رمز الجدّة والتّجّاح المهني والاستقرار العائلي يتحوّل مع الأيام إلى جنون ولا يصمد إلّا مصطفى رمز السّخريّة والهزل والعبث، لأنّه مهرّج استطاع أن يضحك الحياة فلم تبكه وتمكن من إقناعها بأن تتركه كما هو وفتح التّصالح بينها وبينه.

وفي لحظة الغيوبة يتوقف العقل ويعمل اللاوعي ليعيش عمر في نطاقه لحظات سرّالية رهيبة وقد دخل مرحلة الجنون الفعلي وفقدان العقل لمُدّة عام ونصف كما صرح بذلك عثمان، فكان تائها عبر الحقول المجاورة، لا يخاف الوحشة في الخلاء لأنّ الوحشة التي عاشها في الزحام أرهاقه، فتختلط الرّوى والصور ويندمج الحلم بالواقع والحقيقة

ولا بد أن يسيطر عليك.

فكن كما شئت له كارها وعليه

ناقما ساخطا وله متهما فلن يزيدك

ذلك إلّا قربا منه وفهما له، وهذا

التناقض الغريب الذي خلقه فيك

وأنت بين ساخط عليه ساخر منه

ومشفق عاطف تتلمس له الأعذار في

كلّ ما يمارسه من شلوذ عن الطريق

المتوي ولكن أيّ طريق؟ إنه الطريق

الذي سنه المجتمع والذين والأخلاق

ولم يكن لأيّ منا غن البشر أن يختار

الذي سنه المجتمع والذين والأخلاق

مخلفات موروثة مترهل حملناه كبعض

متاعنا قبل أن نبدأ الرحلة إلى البحث

عن اليقين. ألم تصل بك تلك الرحلة

في بعض مواضعها إلى أن يفرض

عليك هذا الشحاذ أن تحسّ حياله

بالرأفة والحنان وهو ضعيف أمام كلّ

شيء أشبه بطفل عاجز فقد لعبته ولم

يعرف المتهم بأخذها أو هو قد أدرك

أن مختطفها أقوى منه فلا حيلة له ولا

هذيان ولا إيجابية والتسامح

وكل صورة في هذا الواقع الحي

الناضب بالمنطق للأشخاص الطبيعيين،

يقابلها ظل لها ناتج عنها كانعكاس

ضوء الشمس في المرآة في عالمه هو

المتفرد المتميز في دنيا الخبل والجنون

وقد تقمصه الشيطان... ويهزه عثمان

بيده لينتشله من أضغاث أفكاره

فيصرخ في وجهه: اذهب لا تكدر

صفو أحلامي. يا للمساكين لقد فقد

العقل ودخل مرحلة الجنون الفعلي ولا

أحد يقدر على إغاثته فلا يسعك

كقارئ إلّا أن ترثي له في كترو من

الشفقة والعطف وأن تدعوه بالشفقة

دعاء اليأس وأنت مقتنع أن لا إمكانية

في شفائه بعد الآن وأن لا أمل يرجى

في عودته فقد أضاع معالم الطريق إلى

اليقين في رحلة البحث عن اليقين.

خاتمة:

وأخيرا أيها القارئ العزيز وأنت

تقتفي أثار هذا الشحاذ الملهوف من

خلال مطالعتك للرواية، لا بدّ لك إلّا

أن تلازمه بخيالك وفكرك وعاطفتك

طول فارتمى على الأرض يفحص
 التراب برجليه متشنجا باكيا منتحبا؟
 كذا هو صاحبنا المسكين حين
 يلتجئ في أقصى وأقصى حالات
 الشعور بالضعف والاستسلام واليأس
 على المعلم "يزبك" تاجر الرذيلة ورمز
 فقدان الرجولة ماذا إليه يده متوسلا
 باحثا عنده عما يشفي الغليل حين سأله
 عن وجود السعادة ومفهوم الله حتى
 يصل به الأمر إلى حدّ التنازل له عن
 وردة والتضحية بكلّ ما كرهه في
 أحضانها من نشوة إن هو أخيره بالسّر
 العظيم: "أعدك إن أخبرتني ما هو الله
 أن أتركها لك في الحال (112).
 أيها القارئ ألم تر أنّ الشّحاذ قد
 أيقظ في داخلك كثيرا من الرّواسب
 فإذا هي تطفو تذكرك بأنّ آيا من البشر
 تواق إلى الكمال ناقص يسعى إلى
 استكمال ذاته سلبيا..
 وإن أنت أنكرت بعض الشّعور
 بالإعجاب بهذا البطل الذي ينتابك
 أحيانا أو تجاهلت الإقرار بأن موقفه في
 تصرّفاته الغريبة الشاذة قد أصاب من
 نفسك هدفا فأنت منافق تخاف

الصّراحة وتأبى الحق؟؟
 رأيت كيف بدأت في النهاية تميل
 إلى الاعتراف بأن هذا الرّجل مظلوم
 وأن كلّ ما مارسه من هروب من واقعة
 وانغماس في بؤر الفساد لا يعدو أن
 يكون متنفسا يكاد يكون مشروعاً
 لعقده...
 أنت تلومه في الغالب على كلّ ذلك
 ولكنك لست قادرا في الحقيقة على
 تمكينه من الحلّ البديل وهو ما بعث
 فيك الحيرة ومهما حاولت التنصّل منه
 فلن يكون إليك إلّا أقرب من همس
 الضمير... كذا استطاع نجيب محفوظ
 أن يفرض عليك بطله هذا في موقفه
 ذاك وكان ذلك إحدى أهم مرتكزات
 هذه الرواية...
 ولئن لم يكن لكم من مطالعتها غير
 التساؤل والحيرة لكان ذلك عذرا له
 كافيا لكتابتها داعيا لتدارسها وتحليل
 محتواها والتعمق في ما تثير من قضايا لها
 بواقعا صلة وطيدة تجعلنا نعيش القلق
 والحيرة وكل منا سندباد معنى في "رحلة
 البحث عن نشوة اليقين"

أول الكلام وآخره

تراثيل محسن الكريفي

الورد الأول

في البدء كانت الكلمة... وفي الآخر كانت الأبجدية ملاذا...

صمت عن الكتابة ملياً... ظننت
أنني لها المفارق... توهمت أنني قادر
على وداعها ولو إلى حين... ولكن
المرء يعجز لا محالة... جملة بليغة
همستها معاذة العنبرية وأجدي أتوكأ
عليها...
الخيوط.. وأرجع إليك مجدداً آيتها
الكتابة... عندما أسرق الخطى في
فجاج التلال أرى العكاكيز تشير إليّ
هو ذا مطلق الكتابة... وعندما أسند
الظهر على جدار العمر الذأوي،
أتنفس طمأنينة تلكزني خامشة ناكثة

وأكرع مجدداً من متاهل
الصمت... أتجرعه كرحيق آخر
الليل... حين تهرول كل الدياجير
الحبلى إلى شرفاتها أتوكأ على
عكاري... أتزوج الصمت... أجبل
الذات على هذا البرج القزحي..
أفترس طياته الهلامية.. وأجد تفاصيله
كأيام عمري: تخرف وتصيف
ويتعتعها الشتاء.. تبحث عن نعم مطر
صامت يخرق تضاريسها..
هو ذا من باع الحرف والأبجديات
والأسفار والمطولات والمدونات
وقصص ليلى وكنوز ليلى وأهل
ليلى.. هل لهذا الحد زبانيتك كثار
وعصيك عشار آيتها الكتابة!؟... ألهذا
أشوق على بوابات مدينتك ويسيح
دمي عند مجاري أفلاجك تدك عظامي
على عتبة برائن وهادك؟...

ربما اعتبرتي آخر المجرمين
وأحضرت متاريس المشانق وعبق الند
ووسام الجناز ورقما جديدا في دفاترك
القديمة...
نعم أيها الصمت خرائطك عليّ
جاثمة تهرسني.. أتلذذ تفاصيل

ها أنا أدقّ الباب من جديد.. ما
 عادت طقوس الوجد أربها.. وما
 عاد مهرّك يرعيني.. وها أنذا أدلف
 صراطك.. انظريني أنتسمّ شارارك
 وأدقّ الباب على ألود بألفك أو يائك
 فأنا الرّعيد جسده جسادة تتداولها
 دروب المزادات.. أنا القديس أوقد
 نيران صلاته ورهبة فسحاتها...

عندما كان الدّرب يشدو كنت
 كسارق السّحاب وراكب الخيالات
 القديمة استرق العصارات كانت ألحانا
 لميامين الرّعاة وسوست لهم الرّؤيا أنّ
 عالم النّشوى وزار يرتديه النّسطاء
 وعالم النّجوى سبيل لا يرهق

الأغبياء... بسطت غباوتي.. ذبحت
 نجواي.. سرت في جحفل تقوده
 الوسائس.. ترهيني.. تومئ عليّ من
 كلّ الاتجاهات.. تناديني.. تأمرني..
 تدعوني.. سر فاهودج صاد.. أكرع
 من مراع لا يركبها النّسيان.. خلت
 أنّ الياء والرّاء والهاء مراكب عرجاء..

ووجدتني أحنّ إليك أيّتها الكتابة...
 وأسجد لفيحائك كبداية معرفتي
 بك أوّل مرّة.. وها أني في مخلاة من
 شناسيلك ألهب الصّمت وأدمي الدّواة
 وأهرق المداد على أفوز بأنملة من
 جنانك الباسقة...

ماذا عساني أسرق من ضيعتي
 وأنت ملك سليمان؟.. كسبت كلّ
 اللغات والألسن وما عادت كلماتي
 مجازات.. تمرّست بالشّوارد.. تهت
 وراء سواعد الأرقام.. أقدمت كسيل
 في لجّة لا تلين.. ولكن المرء يعجز لا
 محالة.. رحمك الله يا جاحظ يا ابن
 القرات كم كنت بليغا وكم كنت
 حيّا بين نخيل جيكور هدمها الغزاة...

ماذا عساه يقدّم ابن السبيل إلى عرش
 بلقيس؟ سأغتسل بالطيف ولن يرجع
 البخناق إلى سالف ميلاده ما دمت
 أسترّق مطيّة من مطايا السّنايك
 الصّادية.. في الأوّل كانت الكلمة وفي
 الآخر تكون الأبيديّات...



مع الشاعر: عمر سبيكة

مصافحة : مبروك صالح المناعي

بعد النواب بأشعار محمود درويش ثم
بسميح القاسم ثم بيدر شاكر السياب
ونازك الملائكة ثم بقصائد عبد الوهاب
البياتي.

تعرفت إليه في صائفة 1990 في
الملتقى الجهوي لهواة الأدب بمترى عبد
الرحمان في دورته الأولى، انتبهت
لذكر لقيه الذي يحمله زميل لي
بالسكك الحديدية فسألته عنه فقال إنه
والده رحمه الله.

وتجددت لقاءاتنا في مهرجان الأدباء
لهواة بقلبية وفي المهرجان الوطني
للأدباء الناشئين بحي الزهور فصرنا
صديقين نلتقي في منتديات وفي نواد
أهمها نادي الشعر باتحاد الكتاب
التونسيين.

ولد الشاعر عمر سبيكة في 14
أكتوبر سنة 1958 بمدينة حمام الأنف

بدأ الشاعر عمر سبيكة محاولاته
الأولى في كتابة الشعر، عندما كان
تلميذا بالسنة الأولى من التعليم
الثانوي أي بين من الثانية عشرة
والثالثة عشرة، بأبيات عاطفية موجهة
إلى حبيبته التي صارت روحا له.

في فترة السبعينات ظهرت الثورة
الشبابية في حركة الشباب التونسي
الذي راوده حلم التحول إثر المؤتمر
18 الخارق للعادة للإتحاد العام

التونسي لطلاب تونس، مؤتمر قرية
سنة 1971 وقد تحقق حلمه سنة
1982 في العهد الجديد بفضل التغيير.
في تلك الفترة ظهر صوت الشاعر
مظفر النواب واشتهر بترعته الثورية
وتميز بقصيدة حول القدس فتعلق به
الشباب وكان ضمنهم الشاعر عمر
سبيكة الذي تطورت كتاباته إذ تأثر

تربصه التقني سنة 1984 تعرف إلى الشاعر الفلسطيني روجيه رباح القادم من فلسطين فترافقا في رحلة الكتابة وتوطدت بينهما العلاقة منذ سنة 1986 فصارت صداقة وجمعتهم استضافة بالإذاعة الوطنية في برنامج أدبي يشرف عليه الأستاذ سليمان بن يوسف.

وكم ناضل الشاعر عمر سبيكة في سبيل الكلمة الجميلة، كان يتنقل من مدينة حمام الأنف إلى حي الزهور لينشط النادي الأدبي بدار الشباب والثقافة الطيب المهيري. ثم بدار الشباب والثقافة أحمد بوليمان بباب

سويقة بتونس في نشاط مكثف، انضم بعد ذلك إلى منتدى الشعر صلاح الدين ساسي بمنطقة سيدي البشير. سنة 1994 أسس مع صديقه الشاعر عبد الستار العبروقي نادي فوانيس الإبداع بدار الشباب والثقافة بحمام الأنف بإشراف ودعم مديرها الأستاذ الفنان المسرحي المنجي بن ابراهيم.

وباعتبار علاقة الفنون وتناغمها

ذات الموقع الجميل الكائن بين البحر والبحر، من نفس ذات التاريخ العريق اشتهرت بمياهها المعدنية الاستشفائية وباحتفالاتها الصيفية، أما

بعنيمه العالي فقد وجه إلى مدينة قصر الساحل في اختصاص كيمياء وصباغة النسيج تلقى على اثره تربصا بمدينة سوسة لمدة عامين. عاد بعد ذلك إلى مدينته الحبيبة حمام الأنف حيث يشتغل إلى اليوم بالمعهد الوطني للبحث العلمي والتقني ببرج السدرية. بناء على هذا يعتبر الشاعر عمر سبيكة كاتبا عصاميا.

ومن عشقه للثقافة ولولوعه بالأدب فقد واصل مسيرته بين المطالعة المكثفة والكتابة المتواصلة في الصحف والمجلات التونسية وبعض العربية فنال الجائزة الثانية في مسابقة الشعر سنة 1996 بالمهرجان الوطني للأدباء الهواة بدينة قلبية، بقصيدة عنوانها: رحيل إلى الضفة العائمة.

إثر عودته من سوسة بانتهاء

فقد ولع عمر سبيكة بفن السينما وتلقى فيه تكويناً سينمائياً متكاملًا شفع بتربصات تطبيقية، فهو عضو منذ أواسط السبعينات بالجامعة التونسية لنوادي السينما والجامعة للسينمائيين الهواة، كذلك عضو مؤسس لنادي سينما الطفل بحمام الأنف ضمن نشاطات الجامعة التونسية لنوادي السينما. وترأس كذلك النادي مدة سنوات إلى أن توقف نشاطه بسبب غياب الدعم المادي.

أنجز شريطين قصيرين عيار 16 مم بالألوان مع كتابة السيناريو والافخراج والتمثيل الأول عنوانه "نظرة شارك به في المهرجان الوطني لفلم الهواة بالمنستير فنال الجائزة الوحيدة لأجمل صورة ونال الجائزة الثالثة للإخراج، في سنة 1994 .

الشريط الثاني عنوانه "حمام الشاطئ" أو "الذاكرة الرهينة" شارك به في المهرجان الدولي للسينمائيين الهواة بقليبية سنة 1995.

سنة 1967 فقد الشاعر عمر

سبيكة والده في سن مبكرة، تسع سنوات، قال لي إن أباه رفض مواصلة الحياة بسبب نكسة الوطن العربي في تلك السنة ولديه مشروع رواية في الغرض، تمثل سيرة ذاتية ويضيف : صدمة فقدان الوالد كانت شديدة على معنويات طفولة مع فراغ شخصية الأبوة لكن والدتي قد عوضت الأبوة ومألت الفراغ إذ تحملت مسؤولية الأسرة بشجاعة فضحت من أجلنا فاشتغلت ورعتنا وحمتنا.

صار الشاعر مهندساً مساعداً في اختصاص الفسيح بعد أن تقلب في عالم الكيمياء بين العقاقير والألوان وقبل ذلك نشأ ينام على صوت أمواج البحر ويعيش على رحابته وزقته يتأمل تارة مياه المتوسط ويحلم تارة أخرى حيال غاية بوقرنين الساحرة، وبذلك الزادارتمى فرحركة وألوان فن السينما. لذلك وردت قصائده مشحونة بألفاظ الماء وعلاقته بالسيلان والانسكاب والانهيار والبنابيع

والسواقي والخير والاحتساء والظماء.
وردت أشعاره ذات رموز متعددة
تشبه لوحات الفن التشكيلي وللقارئ
ان يؤلفها حسب قراءته لها. لأنها
تضمنت مضامين فلسفية تناول فيها
قضايا قومية عربية ووطنية تونسية
وعاطفية وجدانية.

لم يتسرع عمر في إصدار كتاب
لسبين، الأول لاشتغاله المتجدد
لكتاباتهِ والثاني لصعوبة النشر مكتفياً
بنشر قصائده ومقالاته الأدبية في
الصحف والمجلات.

أخيراً استطاع في بداية هذه السنة
2001 أن يصدر كتابين معا عن دار
الإتحاف للنشر، مجموعة عناوينها
"عناق" ومجموعة عناوينها: "الأرض
تركض خلف خطاها".

في كتاب "عناق" قصيدة "مساء
القصيد" يقول في أولها:

مساء القصيد يسيل
مساء الحمام الذي يحتسيه الهديل
مساء الحروف التي يعتليها الصهيل
مساء الورود

مساء النجوم التي بللت ظمأ الطرقات
مساء العراق الذي فاتح الأمنيات
وفي الكتاب الثاني قصيدة
بعنوان "أريحا تزاوّل غربتها"
نقطف منها ما يلي:

وجه أريحا يطل من الأمس
يقطف من دمعة الشمس
أغنية تستفز زهول الحمام
الشاعر عمر سبيكة عضو اتحاد
الكتاب التونسيين ومن مؤسسي فرعه
بولاية بن عروس ومن مؤسسي نادي
الإبداع والمؤانسة (المقهى الثقافي/ بوح
الطيبين) يدار الشباب والثقافة بحمام
الأنف. كذلك هو عضو مؤسس في
فرع الرابطة التونسية للدفاع عن
حقوق الإنسان بحمام الأنف. وفي
المعهد الوطني للبحث العلمي والتقني
برج السدرية حيث يشتغل فهو عضو
النقابة الأساسية للموظفين التابعة
للإتحاد العام التونسي للشغل ... له
اليوم أسرة تتكون من والدته العزيزة
وحبيبته شريكة حياته وبنته وولدها
العزيزين.

بريد الروح

شعر: سالم المساهلي

رسالة إلى الباجي المسعودي في عرسه "الثالث"
والقصيدة تناغم مع قصيدته المشهورة والتي مطلعها:

حيا نسيمك حتى كاد يُحييني يا تونس الأنس يا خضرا الميادين

ذكر الأحبة أقباسُ الرّياحين
تَهفو له الرّوح بين الحين والحين
تصحو به التّفن من أغوار وحشتها
ويعبق الوصل في نبض الشرايين
كأنّما القلب من ذكرهم نغم
يُراقص الطّير في زهو الأفانين
والأرض في حلّ الألوان غانية
تخطو على الكون في فيض التّلاحين
يأتي الأحبة والأنوار تسبقهم
كراية التّصر في أيدي الميامين
هذي المحافل يا "ياجي"¹ قد وفدت
كي تغنم الوصل يا حبّ الملايين
قم يا محمّد هذا "البرج"² في طرب
وذو "الكريب"³ عروسا في البساتين

* * *

أُنبيكَ يا علم الخضرَاءُ أَنَّ هَنا
لم يَحمد الوصل بين الناس والطين
هَمُّ الفوارس لم تَهْدأ لَواعِجُهُ
والخيل تصهل في كلِّ الميادين
والشَّبل في غزّة نسرٌ في تأهبه
كَأنَّه النَّارُ في سِلِّ البراكين
يبري الصواعق أحجاراً مجنّدة
كَأنَّها الشَّهبُ في رجم الشَّياطين
والنَّخل يشتدّ في بغداد منتصباً
كَآية الله بين الكفاف والنون
لم يحن للوحش عذقا من صفائره
أو يُسلم التبر من طلع العراجين
ما زالت الأرضُ مثل الرّوح واثقة
من أَنَّها التَّهَجُّ في الدُّنيا والدين
ما زال يعرفُ ذاك الشَّبلُ قبلته
والزند يشدو : فلسطيني، فلسطيني

* * *

غَنَيْتُ عرسك يا باجيّ مقتنعا
أنَّ المحبّة والأشواق تُغنيني

يتتابني القولُ لكن كيف أسلُكه
والوجدُ يخنقني واللفظُ يُغويني ؟
لا أبتغي المدح أو أسعى لمأذبه
لقاء الأُحبة في الأعراس تكفيني
منابعُ العشق أجدادي يُؤلفني
نبضُ الوفاء لهم والبرُّ يحميني
عطرُ البلاد رجلاتُ نلوذ بهم
عند المتهات أو فقدِ البراهين
يا تونس الخير يا أمّا مُطهرّة
نبعُ المودّة من ثديك يرويني
أنت الخلاصة في الأوصاف كاملة
أنت القصيدة في كلّ الدّواوين.

1: هو محمّد الباجي المسعودي المؤرّخ والشّاعر التونسي المعروف.

2: هو برج المسعودي الملقب باسمه ويقع قريبا من مدينة الكريب.

3: الكريب إحدى المدن الجميلة بولاية سليانة.

عروس "الفحص" (1) مرنّاق

شعر: صالح الطرابلسي

مَلِكٌ...

من آخر سُلالات

"روما" (2)

"حسان" (3) أُسّرهُ، عند آخر

"غزوة" (4)

قَدْ أَوْقَعْتُهُ شِرَاكُ الْهُوَى،

في هَوَاكَ، فَكُنْتُ،

عَتَقَهُ وَالْأَمَانُ !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كُتِبَ الْكِتَابُ

وَالْمَهْرُ كَانَ اسْمَهُ...

أَهْدَاكَ إِيَّاهُ، فَكُنْتُ

مُرْتَنَاق !

وَكُنْتُ عُرُوسَ الْفَحْصِ،

تُسَوِّرُكَ الْجِبَالُ الشَّمُّ (5)

وَالرَّبِّي تُلَفِّعُكَ بَعْتُقُ،

خُضِرَتْهَا،

وَخَرَّاجُ السُّهُولِ، يُوشِي..

أَرْضَكَ الْبَكَرَ بِفَيْءِ الْفُصُولِ
الْخَصِيْبَةِ !

* * *

الطَّبِيعَةُ الْعَنَاءُ مِنْ،
حَوْلَ عَمْرَانِكَ..،
رَثَّةُ غَايَةِ الْأَسْحَارِ:
هِيَ الْمَصْنَفَةُ لِلْجَوِّ
مِمَّا يُلَوِّثُهُ..،

وَهِيَ الْجَمَالُ الْبَدِيعُ !،
فَتْنَةٌ... يُخْلِبُ الْبَابَ، فَطَوَّبَى لَنَا
هَذَا الْمُحِيطُ..،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

مُنْتَزَعًا وَمَرَحِي لِمَنْ،
رَامَ تَرْفِيهَا يُرَوِّضُ بِهِ النَّفْسَ
إِذَا كَلَّتْ:

رِيَاضَةُ الصَّيْدِ بَرِيًّا،
إِنْ رُمْتَ، تَلْقَاهُ فِي...،
مَوَاسِمِهِ..،

وَإِنْ كُنْتَ مِنْ هَوَاةِ اكْتِشَافِ
الطَّبِيعَةِ، فَهُنَا
أَسْرَارُهَا تَدْعُو إِلَى
الْكَشْفِ:

كائناتٌ من فصيلة النبت

والأعجام والطير...

والزحفات على الصخرة

الصماء...

يتفاعل المحيطُ في تحرُّكها، لكي

تنشأ

هذي الحياةُ بقُدرةِ القادر

المقتدر !

* * *

وإن شئتَ

فلنُخرجْ عنْ مُنحَنِ الآثارِ

بأوقينة⁽⁶⁾...

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فهناك،

تتكلمُ الأحجارُ لتخبرنا،

عن حضارة...

هي قبسٌ منْ

أقباسِ تاريخنا المغرقِ حقبا

في عمقِ الزمان

كمْ من بطولاتِ بها،

كانتْ تصولُ،

فتنصرُ!..

* * *

مُذْ أَشْرَقَ السَّابِعُ
فِي أَفْقِكَ فَجْرًا بَاسِقًا،
إِسْتَكْمَلَ عُرْسُكَ مَرَّاسِمَ
فَاكْتَسَيْتِ،
حُلَّةَ التَّغْيِيرِ، مَدِينَةً تَخْطُو،
فِي ثَبَاتٍ نَحْوَ تَخْضُرِهَا،
وَبِهَا الْعُمَرَانُ يَفْتَخِرُ.

* * *



الرَّيْفُ مِنْ حَوْلِهَا،
قَدْ أُخْرِجَ مِنْ عَتَمَةِ الظِّلِّ،
فَعَانَقَ الْأَنْوَارَ سَاطِعَةً فِي،
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مَعَالِيهَا.

أَنْتَى حَلَلْتَ، فَثَمَّةَ
دَفَقَ مِنْ الْخَيْرَاتِ يَنْفَجِرُ !

* * *

الطَّرِيقُ مُعَبَّدَةٌ.
وَالْأَضْوَاءُ فِي اللَّيْلِ نَيِّرَةٌ.
وَالْمَاءُ هَرَّاهَرًا، وَ "سُدُّ الْحَمَى" (7)
لِلْحُمَاةِ مَفْخَرَةٌ،
وَمَدَارِسُ لِنَشْرِ الْعِلْمِ فِي،

كامل الأرجاء

تنتشر !

* * *

مسكن عصري،،

السعادة في أرجائه،

شمس تشرق بأنوارها على،،

ساكنيه:

ولد الحب، فكان،

بين القلوب العروّة الوثقى،

لا انفصام لها

فر الشقاء،

وزمان البؤس ولي

إنه الآن يندثر !

* * *

وفلاحة..

تستصلح الأرض بأحدث

التقنية

تفتحت العقول

هي ذي

نبته التغيير في بلدي

تنمو فتعطي أكلها

بَاكُورَةً..

تَسْتَهْوِي الْفُصُولَ

فَتَنْبَهَرُ !

* * *

حُقَّ لِلْأَهْلِينَ أَنْ يَعْتَزُّوا

وَيَفْتَحِرُوا..

قَدْ أَصْبَحَ الْإِنْسَانُ فِي مَرَابِعِنَا

يَبْنِي الْحَيَاةَ بِكَدٍّ،

الْيَمِينِ، فَيَعْلُو فِي الذَّرَى

صَرَخُهَا شَامِخًا

وَتَرْدُهُرُ !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

1. مجموعة السهول الموجودة بين جبل الرصاص وجبل زغوان
2. الأمبراطورية الرومانية التي احتلت تونس من 146 ق م إلى 430 ق م وسمتها "أفريكا"
3. حسان بن النعمان: قائد آخر الفتح الإسلامي لتونس بعد القضاء على الاحتلال الرّماني وكان ذلك سنة 695 م، 77م، هـ إلى 703 م 84 هـ
4. الفتح الإسلامي لتونس مرّ على غزوات مرحلية بدأت بغزوة العبادلة السبعة إلى حسان بن نعمان
5. جبل بو قرنين، جبل الرصاص وجبل زغوان
6. أوتينة: مدينة أثرية رومانية بجهة الخليدية مرقاق
7. سدّ بني أخيرا على وادي الحمى بمرقاق سنة 2001-2002

صمت على صمت

شعر: محمد الصالح الغريسي

صمت على صمت

طوى كلّ المدى،

قد ناء بالأحمال.

وأنا المعذب في الوجود

كما أرى...

لو تشعرين بحالي...

يا غادة الشعر المضمخ بالرّوى،

رفقا بمن عشق الهوى،

منذ الصبا من قدّك المختال

رفقا به وبقلبه

بعد النوى...

من قلبك المختال...

لا تظلميني بالذي خلق الورى...

قد بت منك

مقطّع الأوصال...

إن عنّ في صمت الدّجى،

جرس هفا،

خلت الصّدى،

* * *

في الهاتف الجوّال...

أتكون تاقف للقاء حبيبي...

أم شاقها حلم الزّمان الخالي...

أيام كنا والزّمان حليفنا،

نجري وراء الحلم

كالأطفال...

أم أنّها نسيت حبيبا عاشقا،



* * *

ARCHIVE

متعلّقا في حبّها بحبال...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا غادة الشعر الممتح في الفضاء،

في عالم الآلام والآمال...

قد طال صمتك والفراق معذّبي

فتكلّمي...

أم أنّك الواشي الرّقيب وسيّد العذال

سأظلّ أنتظر والحنين يهزّني...

أن تطلي في الهاتف الجوّال.

المروج 2002/08/10

دعوني

شعر: عادل الهمامي

دعوني

فبي قلق من زمان بعيد
وأحوال قلبي
كما الهوى قلقة...

دعوني

فلي من جراح الفصول
طقوس المرات
والطرق المغلقة...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

دعوني

فلا الوشم احناجه
لا الصدى
لا... ولا انتظاري للصدقه..

دعوني

ف.. ابني سيااتي قصيدا
قصيدا سيااتي
من الزوجة / الورقة..

ما تبقى من جرحي

شعر: محبوبية الجلاصي

-1-

يا أيها الملكظد معاً

معذرة ليس بإمكانني

أن أكذب فيك قصائد

ولا أرسم خرائط للحلم

ولن أخترل المسافات

ولن أروي صحاريك

ولن أمطر كعشقا

فبطاقة عبوري

لمناطقك ضاعت مني

فأرحل هناك

إلى الضوء القريب منك

ودعني لهزيمتي

فأنا الآن في المجر وحده

دائماً من الأمل إلى الأمل

-2-

تنظره الطفلة
على مشارف الفرح
تتمنى أمنياتها المعتادة
ربما حلمه يتحقق
وتعود إلى دمينها
وتذكر بات طفولتها
يمر الصباح كالعادة
لا مروح فيه
فامرغ من الومرود
تصوب الطفلة
حزنها ...
خو الشمس الموزودة
تهي. حلما جديدا
عسى تعود ضحكات
الصباح
إليها



إلى روعي

شعر : محمد محسن البواب

في سماء قد رقصتها الغيوم

وتدلت مع الشذا النجوم

لاح نجمي

في صبح ليل نهي

بشعاع

في نوره... هل يدور...؟

- في فضاء... جاله لا تلحد

زرققة... فأصفرار... فحمرة...

لا زور

أين نجمي...؟

من بين هذي الغيوم

يسنقر

وقد عراه الوجور

- من سحاب .. تناثرت قطراته

في فضاء

كأنها عبرات

خضبت وجنتي فضائي

بورس

لاح نجمي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Salbrit.com>

في سبحة بترنج

باحثا عن مرصيف

كي نجمي يرسي

- جولة النجم في الثمانين غاصت

يا عروسا

أجمل لها حين ماست

من تناجين ... يا عروسي ... ؟

بليل

حين يطغى
على الغيوم الظلام
وتكونين ... في الدجى
رفاة فريدة

- إيه ... روجي ...

في ظلك عشت دهرًا
ناعما بالصفاء ... وظن الخلود

غير أنني
ما كنت غرا كودا

<http://Archivebeta.zachrit.com>

كنت يقظا ..

و كنت غير حسود

فالفناء ...

مصير كل الوجود

ترجمة ذاتية للأستاذ عبد الله الزريبي

كتبها بقلمه

بسم الله الرحمن الرحيم وبه العون

والتوفيق

أولاً: مرحلة الولادة والنشأة:

كانت ولادتي ببلدة الزرية، عمادة

سيدي مرشد ولاية سليانة سنة 1919

من والدين هما:

أ - والدي الحاج أحمد بن محمد من

أشراف الساقية الحمراء بمنطقة

الصحراء الغربية بالمغرب الأقصى.

ب - والدي الزائرة بنت محمد بن

علي بن صالح من قبيلة العمارات

بالزرية وهي قبيلة منظور إليها من

طرف سكان المنطقة نظرة احترام

وتقدير.

ت - وفاة والدي: توفيت الوالدة

وأنا صغير وبقيت في كفالة والدي

وجدتي للأم.

ث - وفاة والدي: توفي والدي بعد

ذلك وأنا في سن الطفولة.

1- رحلة التعليم:

بدأنها صحية خالي محمد علي

وأخي صالح بزواوية عبد الملك بسليانة

لحفظ القرآن الكريم، وواصلناها إلى

دخلة المعاوين، وفي التنقل بين زواوية

سيدي داود وسيدي معاوية الشارف،

أتممت حفظ القرآن الكريم على يد

الحافظ الورع الشيخ سعد الهمامي من

إملائه وللمرة الأولى، كما تتلمذت

على شيخ الزواوية والدراية بمزل تميم

المرحوم الشيخ محمد النواري طيب

الله تربيتها.

2- ميولاتي الأدبية:

منذ اتصالي بمزل تميم والصقالية،

ظهرت في ميولات أدبية للكتابة

النثرية والشعرية، أذكر أنني عندما

كنت بزواوية الصقالية كان أحمد باشا

باي الثاني قد أنشأ مدرسة قرآنية بما

لفائدة أبنائها وعند تدشينها وبحضور

نائب الباي كلفني شيخ الزاوية بكتابة خطبة وإلقائها أمام نائب الباي المذكور ومازلت في ذلك الوقت لم أدخل جامع الزيتونة .
ولكن ميولاتي الأدبية كانت نتيجة موهبة خاصة أودعها الله في وظهر ذلك في مواقف منها:

3- النشاط الوطني:

* عندما كنت في السنة الأولى من التعليم الزيتوني نشرت في جريدة الزهرة مقالات نثرية وقصائد شعرية وطنية أذكر منها هذا البيت الذي علقت به على مقال كتبه كبير المعمرين بياجة واسمه (بالغران) تهجم فيه على الشعب التونسي وجعله تحت مفهوم المثل الفرنسي الذي يقول "جوع كلبك يتبعك" وهذا نص البيت:

بلغران لا تجزع ولا تكثر الشماتة
وسر في سبيل الحق
واستصحب العزما

* ومنها أنني عند حضوري دروس الإنشاء على يد المربي الشيخ بلحسن بن شعبان بالمدرسة الخلدونية التي كان

يقدمها لفائدة المبتدئين، أذكر من ذلك أن الشيخ المذكور برد الله ثراه كلفنا بكتابة موضوع إنشائي في الفصل وطلب مني قراءة ما كتبت وبعد سماعه قال "سبحان الله الذي منحك هذه الموهبة، إن هذا نبات بدون غيث".

أما عن نشاطي الوطني في الحركة الوطنية، فقد انضمت إلى الحزب الحر الدستوري الجديد إثر الانتهاء من مؤتمر قصر هلال في مارس سنة 1934 واستمرت علاقتي به في تحركاته وتوجهاته، وكان ذلك على يد شيخ الوطنيين بمقرل تميم وعضو مؤتمر قصر هلال الحاج البشير بن فضل.

وفي نطاق هذا الإنتماء إلى الدستور الجديد، عملت مع ثلة من أبناء الزرية لتكوين شعبة دستورية بها وذلك سنة 1936 وكنت كاتبها العام، وهذه الصفة، حضرت مؤتمر الحزب الذي انعقد بدار الحزب بنهج التريونال،

التحصيل، فشهادة العالمية في الآداب، وتلمذت على أبرز شيوخ جامع الزيتونة على سبيل العد لا الحصر فضيلة قاضي المالكية الشيخ "الطيب سيالة" والشيخ "الفاضل بن عاشور" والشيخ "العربي الماجري" والشيخ "الهادي العلائي" والشيخ "محمد اللقاني بن السائح" والأديب الشاعر "الطاهر القصار"، وغيرهم.

وصاحبت في رواية الشعر الأديب الكبير الشيخ "العربي الكبادي"، وفي موازينه الأستاذ الشاعر "الشاذلي خزندار".

5- النشاط الوظيفي :

أولاً : أثناء وجودي بجامع الزيتونة المعمور رافقتني رعاية الله التي كانت قد صاحبتني أيضاً أثناء تنقلي بين زوايا المعاوين، فوجدت من الجميع، كل تقدير وتشجيع سواء كنت تلميذاً أو مدرساً:

فكلفت منذ البداية، بتدريس اللغة والآداب التي تابعت تدريسها في فروع الجامع وأصله، ثم انتدبني شيخ

و كنت عضواً في أحد لجانته وألقيت في ختامه قصيداً نشر بجريدة العمل منه هذان البيتان:

يا أيدها الشعب الذي

فتكت به أيدي الزمان

هل فيك عرق نابض

لا يستكين إلى الهوان إلخ...

رسمي هذا المؤتمر بمؤتمر القطيعة، ونتجت عنه حوادث 9 أبريل 1938 التي ذهب ضحيتها عشرات من الوطنيين وفيها أقول:

مئات من الشبان صرعى وأنه
ليوم صدام وجهه بات مفيراً

ينادون فينا يوم سالت دماؤهم

ألا أن هذا الشر في أرضنا استشرأ وبهذا الانتماء، حضرت مؤتمر ليلة القدر الذي انعقد بالعاصمة برئاسة القاضي العروسي الحداد، وبانتهاؤه، أعلن عن إلغاء الحماية واستقلال البلاد.

4- النشاط التعليمي:

وفي جامع الزيتونة ، واصلت دراستي إلى أن أحرزت على شهادة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

يكن له ما كان من صلات... ودفن في مكان ناء عن كل من يمكن أن يذكره يوما.. وعن كل ما يذكر به.. دفن في العاصمة التونسية.. نعم.. وهي أم جميع التونسيين.. ولكنه دفن بعيدا عن موطنه الأصلي.. وبعيدا عن ضاحيته "بنعروس" التي اختارها يوما مستقرا له ومقاما.. والتي عاش جل عمره فيها.. وامتلك منزله فيها..

واشترك مع أهلها القدامى والمحدثين فيما ينفع جميعهم.. دفن في العاصمة التونسية.. "سيدي يحي" كما قيل لي.. ليكون قبرا مهجورا، ورمسا منسيا، وليصبح هو في ذلك الرمس المهجور أحد الغرباء.

وقد بدأت غربته فعلا من يوم دفنه: فمما يحز في نفوس عارفي هذا الرجل.. ويزيد آلام فقدته لديهم آلاما.. أنه مات ولم يسمع بموته قريب ولا بعيد.. حتى إنه لم يصل عليه - فيما بلغني - إلا عدد قليل - بل ضئيل - جدا من الناس.. لعله ليس فيهم أقرباؤه.. فضلا عن زملائه

الذين ساهموا في المشروع أو يساهمون فيه من قريب أو من بعيد.. ماديا أو أدبيا.. أجر من أحسن عملا. والله لا يضيع أجر المحسنين.

وأعود إلى المتحدث عنه.. صاحب أربعينيتنا فأقول: إنه الرجل الموهوب المعطاء، فقيدنا المغفور له:

الشيخ عبد الله الزريبي الذي كان يعد في وقت ما: شاعر

الحزب الحر الدستوري التونسي

وبهذه الصفة نشرت له الصحف

التونسية الصادرة قبل الحرب العالمية

الثانية قصائد حماسية - أو مناسبتية -

متميزة: أعرف شخصا أنه أهدى

إحداها في إطار أنيق إلى (بيت

الشعر).. وأن هذا الإطار حظي

بالتعليق هناك... ولكني لا أدري ما

إذا كان يحافظ على مكانه في ذلك

البيت الأمين؟؟

هذا الرجل الذي يمثل بتعدد

جوانبه - حسب معرفتي - رجلا

جاءني الخبر بأنه توفي غريبا، كأن لم

الفاضل، والأديب الكامل، والمواطن الصالح بكل معنى من معاني الصلاح" وما هي إلا أن استجاب الله لندائي قبل أن أصدره إذ قيض ثلة من الاخوة الصادقين، للنهوض بالعبء مسرعين، فنظموا للرجل هذه الأربعينية الوفيّة مشكورين.. جازاهم الله خير الجزاء وأوفاه.. وتقديرا منّي لجهدهم المشكور، أحسست بشرف أثيل ينالني حين دعوني إلى المساهمة في هذه الأربعينية.. فلبيت الدعوة مسرعا، رغم إحساسي بأنّي سأتكلم عن عبد الله الزريبي في بيئته الخاصة.. ومن يتحد مثل هذا الموقف لا يخلو من مجازفة، لأنه يكون، كما قال القدماء: "كناقل التمر إلى هجر".. ولكنني - من جهة أخرى - تسلّيت بالمثل الآخر الذي يقول: "يوجد في النهار ما لا يوجد في البحر".. ويكفي في هذا المقام أن أدلي بشهادة لا يملك الادلاء بها غيري، أو قلّة من مثلي تلك الشهادة تتصل بديوان شعر الرجل.. إنّ فقيدنا الشيخ عبد الله الزريبي ترك

من العلماء والمرين الفضلاء.. أو نظرائه من الأدباء والشعراء ورجال الفكر.. أو مقدّري نضاله من رجال الحزب والتّجمّع.. أو عارفي فضائله الكثيرة وكمالاته.

كما بلغني أنه منذ دفن لم يُقم له أحد حتى ما جرت عادة التونسيين عموما بإقامته من (فرق) ونحوه مما فيه ذكر لله، وتلاوة لكتابه العزيز.. ترحما عليه ولقاء بين عارفه وأحبائه وجيرانه لتبادل العزاء!

كلّ ذلك لأنّ عبد الله الزريبي رحمه الله لم يترك عقبا يخلّد ذكره باستمرار حياته في حياته.. ولا أقرباء أوفياء يعملون على تعويض ما فاتته - بفقد الولد - ولعلّ وفات زوجته من قبله، رحمة الله عليها من أجل ذلك قلت في كلمة موجزة كنت أنوي نشرها: متسائلا:

"ليت شعري.. ألا يمكن تلافي شيء مما فات.. وما لحق بأخيّن (الزريبي) من الغبن.. وفاءً لروح هذا الرجل العامل، الوطني المناضل، والمربي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

هو كاللّلال مقنوس لكنه
لا تخنفي في الليلة الدهماء
أنف الخضوع إلى الأنام وقربهم
فعلا يهمنه إلى الجوزاء
أنا إن كلفتُ خننه وجمالـه
أبدأ فملك طبيعة الأشياء
إن جار يوما في الحياة فإن لي
منه انبعاث الفكر والإحياء
وكفاه فخرًا أنني أرتوبـه
يسليني من عشق إلى العليا
لي منه ما علم الزمان من الشقا
والعسف والشريد والإدبار
فأنا المنيّر والسرى تختال في
عرضاته، في ثوبه الوضـاء
وأنا المشيد بخسنه وكمالـه
وسراي تجني الورد في خيلاء
عجبا له من جاحد منعسف
يرمي المحب بنظرة شرما

المهاجر

نجيب البركاتي

الإهداء: إلى صديقي بشير البركاتي.

ملّ الفتى جلوسه في المقهى، نفس
الوجوه التي يراها كلّ يوم، نفس
المنابر والأشكال والصور، كلّ
الوجوه قاسية الملامح، صفراء، تعلوها
غبرة التّعاسة والفقر، حتى
"الكابوسان" التي يضعها فوق الطاولة
يشاركه في احتسائها أربعة من رفاقه،
بأيديهم الغليظة المتسخة وشفاههم
الزرقاء من أثر التبغ.

هكذا كان يفكر وهو يستعرض
أيامه التّعيسة في القرية قبل أن يذهب
لديار الهجرة، أيام تمرّ ثقيلة، يلفّها
القلق والغثيان يلفّها الجوع والشغب،
ملؤها الخوف من الآتي والفراغ
والجمود، أيام مريرة كطعم الحنظل،
كم تسكع في الطرقات وكم عاكس
البنات، وكم هرأت يده حضائر
البناء، وكم تذرّت الملابس من كثرة
ما بقيت فوق جسده... وفجأة
ظهرت "جاكلين" في حياته على حين
غفلة كالقدر المحتوم، قلبت حياته رأساً
على عقب، صوّرت له الآخر جنّة
أرضية، فردوساً من التّعيم
والخيرات... ومن يومها تدعّمت
كراهيته للقرية، كره البيوت ونسوة
الدوّار بملابسهن القديمة، كم تهكّم من

كان يكره كلّ شيء، يكره نفسه
ويكره الآخر، الإنسان والجماد
والهواء، كان يبغض الناس ويمقتهم،
ويتمنّى الموت على جحيمة هذا.

وكان دائماً يقول "لو ولدت في
غير هذا المكان لكان الحال أحسن من
هذا بكثير تبا لهذه البلدة، لو كان
بيدي لجعلتها خراباً.

المنظر... منظر صندوق الموت، كان شاكر يصرخ كالجنون وهو يحدث شباب القرية ممسكا بتلايب "ولد العيفة" الذي يفكر في الهجرة هو الآخر.

أنظروا جسد "حمدان" الذي قسمه الرصاص أشلاء، بالأمس كان يسير بيننا، كان غضّ الشباب... انظروا إلى فقيد الشباب... ألا سحقا لكم ولهجرتكم، هذه الأرض الطيبة كم نحن لبنيتها لتحضنهم، لتظلّ عليهم، كم نشعر بالدقّ بين أحضانها، هذه الوجوه الكالحة خير من وجوه "جاكلين" و"كارولين".

كان "شاكر" يبكي بكاء مريرا وهو يقبل التراب، يمسك بكلّ حصاة ويتأملها، يجيل نظره في البناءات البسيطة، في الأكواخ التعيسة.

إنّها في عينيه أجمل من بناءات باريس، أجمل في عينيه من برج "إيفل" ومن "قوس النصر".

منظر الخالة "ذهبية" ووشمها الجميل على جبينها، كم مقت رائحة الحمير والشيء وكم كان يمقت منظر العم "صابر" وهو يجرّ "الكريطة".

قال نساء القرية "جاكلين عملتوا عمال" كل ظاهرة غريبة كلّ شيء يستعصي على الفهم يفسّره بالسحر والخزعات.

كان "شاكر" يستعرض شريط الذكريات وهو ينظر لصندوق الموت الذي أمامه، كيف يصدّق أن من تحويه هذه الأخشاب هو صديق عمره، صديق طفولته الذي طالما لعب معه في الأزقة والذي طالما بنينا معا

قصورا من الرّم على ضفاف النهر، صديق طفولته الذي طالما عوقب وإياه من طرف "سي حسونة" معلم القرية، صديقه الذي طالما أقتسم معه السجائر حتى "البونته" يقتسمانها أحيانا.

كانت أياما تعيسة يلفها الفقر لكنّها رائعة، حلوة أمام مرارة هذا